

GAZZETTA MUSICALE
DI BERLINO
ANNO XII:
1854

BIBL00045



GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XII - 1854



MILANO

DALL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO

di Calcografia, Copisteria e Tipografia musicali di

TITO DI GIO. RICORDI

Contrada degli Omnesi N. 1720, e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala.

Finanze, Ricordi e Jouhand.

INDICE

ACCADEMIE, CONCERTI, EDIZIONI MUSICALI in Milano. (Vedi anche *Teatri di Milano*).

Deacon, pianista, 116.
I. R. Conservatorio, 20, 117, 123, 292, 301, 412.
I. R. Teatro alla Scala (Pio Istituto Teatrale), 62, (Pio Istituto Filarmonico), 94, (Pio Istituto dei bambini lattanti), 101.
I. R. Teatro alla Canobbiana (Pio Istituto Filarmonico), 164, (Pio Istituto Teatrale), 189.
Piochi Giuseppe, 397.
Rabboni Giuseppe, 204.
Società degli Artisti, 449, 481, 405.
Teatro Carcano, 276.
Teatro dei Filodrammatici, 7, 163, 213, 237.
Teatro di S. Radegonda, 222, 270.

APPENDICI

Poeta, Pittore e Musicista, 1, 9, 17, 33, 41, 49, 65, 73, 81.
Sopra un Altare rappresentante l'Armonia, 57. (V. anche a pag. 137).
Luigi Senefelder, 105, 113, 121, 145.
Enrico Mylius, 137.
Memorie ed affetti, 153.
La Gabrieli, 161, 177, 185, 193, 201.
Irene da Spilimbergo, 209.
Una Caricatura, 217.
La Canzone, 225, 233, 241.
Un Capriccio, 249.
Un Romanzo dalla finestra, 257.
Singularità musicali. - L'organo dei gatti, 265.
Una falsa vergogna, 273, 281, 289, 297.
Angeli e Diavoli, 305.
Il Paradiso terrestre e il Paradiso perduto, 313, 321, 329, 337.
Un'Eclisse (Sparizione della Cruvelli), 345.
Dal Benaco, 353.
Gli Artisti da teatro, 361, 369, 377, 385.
Il Suonatore di ghironda, 393, 401.
Varietà, 409.
Danjou. - Alcune verità musicali, 417.

BIBLIOGRAFIE

(Vedi anche *Letteratura musicale*).

Alard. Studi, 67. Fantasia Norma, Bolena, Padilla, 354.
Albert. Air napolitain. - Mélodie Trovatore, 212.
Alfieri. Restaurazione del Canto ecclesiastico, 268.
Baillot. Études, 355.
Bazzini. Souvenir de Naples, 52.
Benedict. Marcia di Rossini trascritta, 213. Quartetto Rigoletto, 349.
Bonoldi. Air d'Eglise de Stradella, 405.
Boucheron. Sonetto, 349.
Bovio. Fant. Rigoletto, 405.
Briccialdi. Pot-pourri Straniera. - Fant. Mosè. - L'Inghesina, 317.
Campana. Album, 260.
Cunio. Pensieri caratteristici, 317, 405.
Czerny. Metodo di pianoforte per i fanciulli, 283.
Daelli. Fant. Miller, 373.
Doctor. Le Carillon de New-York, 373.
Fasanotti (Fil.) Riecreazioni. - Polka di concerto, 53. Chanson, 212.
Fiori. Romanze, 373.
Florimo. Canzoni napoletane, 213.
Fumagalli (Adolfo). Il Trovatore. - Nocturne, 211. L'École moderne, 318. Melodia Traviata. - Rom. Oberto di S. Bonifacio, 373.
Fumagalli (Disma). Divert. Traviata, 53. Divert. Stiffelio, 212. Divert. Trovatore, 292.

Gajani. Polka. - Reminiscences et Chanson Rigoletto, 53.
Gambini. Composizioni diverse, 28.
Giorgetti e Marcucci. Variaz. Sonnambula, 284.
Golinelli. Trascrizioni Trovatore. - Divert. Traviata. - Pensieri Luisa Miller, 53. Bluettes, 246. Polka. - Sonatina. - Pezzi Trovatore. - La Preghiera. - Souvenir de Paris. - Pensiero affettuoso, 318.
Gordigiani. Album fantastico, 178. Canti toscani, 292.
Gottschalk. Mazurke, 373.
Gutmann. Berceuse. - Tarantelle, 373.
Köttig. Fant. Miller. - Morceau Rigoletto, 405.
Krakamp. Pot-pourri Rigoletto, 317.
Kullak. Canzone russa. - Canzone popolare. - Caprice innocent. - Notturmo, 373.
Liszt. Grandes Études, 395.
Lucantoni. Album, 179.
Manna. Pensiero funebre alla memoria di Rubini, 129.
Marcello. 100 piccole Melodie per musica, 91.
Mariani. Il Trovatore nella Liguria. Album, 37. Pensiero melanconico, 270.
Masini. I Mulattieri, 373.
Meyer (Leopoldo). Andante. - Nocturne. - Polka, 284.
Montignani (Rita). Pastorale, 53.
Panzini. La Danza delle Cenghi. - Il Dolore. Notturmo, 212. Divert. Figlia del Reggimento. - Melodia. - Il bottone di rosa, Divert., 284.
Perny. Étude Norma. - Valse 212. Le ultime ore di Manfred. - Exercices. - Nocturne Cristoforo Colombo, 405.
Picchianti. La Scienza dell'Armonia, 43, 187, 221, 369.
Poppi. Mazurke, 284.
Prudent. Caprice Ernani, 405.
Rabboni. Fant. Leonora, 212.
Ramacciotti. Luisella, Fant., 348.
Ravina. Sicilienne. - Le Mouvement perpétuel, 292.
Sylvia. - Un Jour d'été. - Barcarolle. - Camille. - Thérèse, 349.
Rossini. La Cambiale di Matrimonio, 163.
Sangalli. Galop, 212.
Savinelli. Le prime Nozioni musicali, 292.
Sessa. Variaz. Elisir. - Fant. Giuramento, 348.
Truzzi (Ales.). Trattenimenti Rigoletto. - Pensieri Trovatore, 53. Tarantella, 212.
Voss. Fantasia Linda, Puritani, Rigoletto, Miller, 212.

BIOGRAFIE E CENNI BIOGRAFICI

Rubini Giambattista, 84, 113.
Santini Abate, 169, 225.
Soliva Carlo, 121, 139.
Sontag Enrichetta, 244.
Tevo Padre Zaccaria, 253.
Zingarelli Nicolò, 20, 25, 36, 203, 217.

CARTEGGI della Gazzetta Musicale

Bukarest, 110.
Cividale, 102.
Firenze, 181, 222, 316.
Genova, 7, 23, 29, 46, 62, 111, 133, 140 (v. *Marco Visconti*), 148 (v. *Concerto di Enrichetta Merli*), 174, 206, 231, 421.
Londra, 46, 94, 111, 125, 142, 150, 165, 174, 182, 189, 198, 262, 270, 277, 293, 309, 326, 330.
Modena, 199.
Padova, 214, 246.
Parma, 421.
Roma, 150, 175, 190, 206, 398.
Torino, 126, 142, 165, 182.

Trento, 214.
 Udine, 302.
 Venezia, 14, 29, 63, 95, 133, 166, 321.
 Verona, 8, 38, 70, 78, 103, 134, 366, 374.

COMPOSIZIONI MUSICALI
 delle quali è fatta special menzione.
 (Vedi anche Bibliografie).

Abazia (l') di Kelso, di Biletta, 83.
 Amilda, di Prati, 171.
 Anna Campbell, di Torriani, 380.
 Baccanali (l) di Roma, di Romani, 483, 195.
 Convito (il) di Baldassare, di Buzzi, 4.
 Don Carlo, di S. A. Defferari, 62.
 Elisabetta, di Donizetti, 18, 229, 241.
 Enfance (l') du Christ, di Berlioz, 414.
 Étoile (l') du Nord, di Meyerbeer, 69.
 Genoveffa del Brabante, di Pedrotti, 90.
 Ida di Danimarca, di Rieschi, 234.
 Macbeth, di Verdi, 13.
 Marcia nuova, di Rossini, 17.
 Marco Visconti, di Petrella, 417.
 Maschera (la), di Dominicelli, 77.
 Ottavia, di Sanelli, 59.
 Podestà (il) di Gorgonzola, di Cagnola, 157.
 Profeta (il), di Meyerbeer, 41.
 Rigoletto, di Verdi, 26.
 Saracena (la), di Butera, 297.
 S. Paolo, oratorio di Mendelssohn, 117, 123.
 Traviata (la), di Verdi, 133, 341.

COSE VARIE.

Di là ha da venire (Del Bello nell'Arte Musicale), 4.
 Sulla dignità della Musica, 9.
 Distribuzione dei premi al Conservatorio di Parigi, 29.
 Sulla necessità di una cultura di spirito e di mente
 in chi brami pervenire ai gradi maggiori di perfezio-
 ne nell'arte musicale, e meritarsi il titolo di artista, 22.
 Prospetto delle Opere nuove italiane rappresentate nel-
 l'anno 1853, 31.
 Teatro Ronchi, 33.
 Sul Sentimento, 41, 145, 233, 265, 305, 385.
 Sulla possibilità della invenzione di una nuova Musica
 Religiosa Italiana, 49, 57.
 La Musica considerata quale strumento di educazione
 sociale, 81, 98, 129, 161, 177, 193, 201.
 Caratteristica del canto italiano, 89, 107.
 Del Paulus di Mendelssohn - Dell'Oratorio tedesco -
 Della maniera diversa di sentire la musica presso i
 diversi popoli, ecc., ecc., 123, 209, 220.
 Il Tracotone a Vienna, e la Gazzetta Musicale viennese, 171.
 Epistolario di autori celebri in musica. Lettera XVII,
 di Marianna Martines al Padre Giambattista Martini, 180.
 — Lettera XVIII di F. G. Paolucci al suddetto, 276.
 — Lettera XIX di autore ignoto, 388.
 Prospetto delle composizioni di Verdi, 215, 304.
 Della Solmizzazione, 273, 307, 332, 333, 378.
 Carte sulla Musica del giorno, 285.
 Dell'istruzione nei Conservatori, 325.
 I Libretti d'Opera, 377, 387, 401, 419.
 Della ricerca del chiaro-scuro nell'Organo, 409.

INSEGNAMENTO MUSICALE.

Scuola di Canto dei RR. Teatri, 131, 382.

LETTERATURA MUSICALE.

Studi di Storia musicale. Ritratti caratteristici (*Musi-
 kalische Charakterköpfe. Ein kunstgeschichtliches Skiz-
 zenbuch von W. H. Riehl*), 65, 73, 105, 155, 249,
 257, 321, 337, 393, 403.
 Nuova e compiuta edizione di tutte le opere teatrali
 di Rossini, 97.
 L'Abbè Santini et sa Collection musicale à Rome, par
 Vladimir Stassoff, 169, 225.
 Osservazioni di G. Gaspari sulla Storia della Musica
 Sacra nella già Cappella Ducale di S. Marco in Venezia
 di Francesco Caffi, 281, 289, 300, 313, 329, 345,
 361, 372, 410.
 Della musica di Liszt, 395.

LETTERE.

L. F. Casmorata al Direttore della Gazzetta Musicale
 di Milano, (intorno alla *Caratteristica del canto ita-
 liano*), 89, 107.
 Item (riguardante l'articolo *Sopra un Altare rappre-
 sentante l'Armonia*), 137.
 Item (concernente cose musicali di Firenze), 316.
 Mazzucato a B. Malfatti (del *Paulus* di Mendelssohn, ecc.),
 123, 209, 220.
 Lauro Rossi alla Direzione della Gazzetta musicale (a
 proposito del *Paulus* di Mendelssohn), 129.

MESSE E SOLENNITA' RELIGIOSE in Milano.

Messe, di Boucheron, 7, 293.
 Messa e Vesperi, di Polibio Fumagalli, 7.
 Messa, del cieco Cesare Luoni, e *Tantum ergo*, del cieco
 Benedetto Carminati, 68.
Le Tre ore di agonia, ed altre composizioni di G. To-
 ja, 123, 237.
 Messa, eseguita dai fanciulli ciechi dell'Istituto a san
 Marco, 189.
 Composizioni sacre di Benedetto Neri, 254.
 Messa, di Boniforti, 285.

NECROLOGIE E CENNI NECROLOGICI.

Bielati Alessandro, 381.
 Soliva Carlo, 39.
 Yvon Carlo, 421.

**QUESTIONI ARTISTICHE, MUSICALI
 E TEATRALI.**

Le Direzioni teatrali, 44.
 Rapporto del sig. Troplong intorno la situazione del-
 l'*Académie Impériale de Musique*, 228, 261, 268.
 Della fondazione d'un Teatro d'incoraggiamento per
 giovani compositori di musica, 334.
 Del nuovo Appalto degli RR. Teatri di Milano, 389.

STRUMENTI MUSICALI.

Fabbricazione di strumenti musicali in Napoli, 53.
 Fabbricazione di strumenti musicali nel Veneto, 416.
 Gli Strumenti della Biblioteca di Strasburgo, 197.
 Il Labomusolipo estemporaneo, 236.
 Del Corno a pistoni, 353.
 Nuovo Organo dei fratelli Lingiardi, 363.

TEATRI DI MILANO.

(Vedi anche *Academie, concerti, ecc.*)

I. R. TEATRO ALLA SCALA. Il Convito di Baldassare, 4.
 Macbeth, 13. Rigoletto, 26. L'Italiana in Algeri, 44.
 Esmeralda, ballo, 44. Ottavia, 59. Mosè, 68. La Ma-
 schera, 77. La Cenerentola, 77. Samiramide, 92. Ge-
 novèffa del Brabante, 99. *Rivista retrospettiva*, 110.
 Marco Visconti, 417.

I. R. TEATRO ALLA CANOBRIANA. La Saracena, 297. Fior-
 rina, 309. Lucia, 318, 350. Il Barbiere, 333. Il Pi-
 rata, 364. Don Bufalo, 366, 373. Anna Campbell,
 380. *Rivista retrospettiva*, 388.

TEATRO CARCANO. Don Sebastiano, 26. L'Elisir, 29. Lu-
 cia, 44. Il Corsaro, 77. Linda, 110. I Puritani, 131,
 174. La Sonnambula, 148. I Masnadieri, 164, 230.
 Macbeth, 230. Ida di Danimarca, 254. Il Domino ne-
 ro, 381. Ernani, 397. Il Barbiere, 413. Lucrezia Bor-
 gia, 420.

TEATRO RE. Il Giuramento, 131. Il Birrajo di Prestori,
 141. Don Procopio, 157. Amilda, 171.

TEATRO SANTA RADEGONDA. *Vaudeville*, 38. Scaramuc-
 cia, 131. Germina, 148. Il Podestà di Gorgonzola, 157.
 Il Nuovo Figaro, 213. Lucia, 230. Elisabetta, 241.

(In questo *Indice* non si è tenuto calcolo di ciò che
 nella Gazzetta trovasi sotto le rubriche *Notizie italiane*
 o *Notizie straniere*).

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. I

I Gennajo 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano off. aust. L. 20
 Per la Monarchia » 24
 Per gli altri Stati Italiani » 28
 Per l'Estero » 40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
 Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di
 dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso P. L. Stabilimento Nazionale Privilegiato del-
 l'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omen-
 ni, N.° 4720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla
 Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli
 Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., verranno essere mandati franchi al
 porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Di là ha da venire. - Il Convito di Baldassare. -
 Rivista settimanale. - Carteggio. - Genova, - Verona - Napoli -
 Roma. - Cronaca straniera. - Appendice. Poeta, pittore e musico.

Di là ha da venire

Letto: se tu ridi per la stranezza dell'epigrafe, o
 se tu mi meglio, *etichetta*, di quest'articolo, sappi che
 ho riso io pure, e che scritta e cancellata più volte,
 l'ho poi lasciata stare, perché le sostituzioni mi con-
 tentavano sempre meno. Se avrai la pazienza di arri-
 var in fondo a questa scrittura, vedrai che un certo
 tal quale nesso logico non manca, come suol dirsi, fra
 l'insegna e l'osteria, ciò che non arriva sempre a mol-
 tissime cose di questo mondo.
 È gran tempo che io sento ripetere da chi sa e chi
 non sa di musica: «L'arte cammina al suo precipizio;
 manca ormai chi abbia mente per creare, valentia per
 manifestare, anima e senso per valutare la creazione».
 Io, non volendo mettermi a drittura nel branco de' pes-
 simisti, dico che un gran male vi ha, e pur troppo,
 se la materia si agitatesse entro un buon vaglio, dubito
 forte che la parte caduta in terra non fosse la mag-
 giore. Ma riconosciuto e confessato il male, se a qual-
 cuno viene poi in pensiero di proporre il rimedio a
 tanta rovina, le divergenze di opinioni e di dettati son

APPENDICE

Poeta, Pittore e Musico.

I.

La famiglia d'Hoffmann.

In una camera situata al primo piano d'una casa, le
 cui finestre guardavano di traverso sul peristilio della chiesa
 dei Gesuiti a Mannheim, abitava un giovane, nell'anno di
 grazia o di disgrazia 1795; e noi ve lo troviamo la do-
 menica 10 del mese di maggio, quando tutto era in lena
 di fioritura: le alghe in riva al fiume, le margherite nel
 prato, l'insospina nelle fratte, la rosa nei giardini, l'amore
 nei cuori; ed uno appunto de' cuori che battevano con
 maggior violenza nella città di Mannheim e ne' suoi dintorni
 era quello del giovane in discorso, la cui camera dava
 l'idea di una mente capricciosa e pittoresca al tempo stesso,
 perocché aveva l'aspetto dello studio di un artista, del

magazzino di un musicomane, del gabinetto di un perse-
 verante lavoratore.

V'era una chitarra, una viola d'amore e un clavicembalo,
 e, sopra questo, una suonata aperta.

V'era una penna, inchiostro, carta, e su questa scara-
 bocchiate il principio di una ballata.

Poi, lungo le pareti, archi, frecce, balestre del secolo XV,
 stampe del XVI, strumenti di musica del XVII, forzieri di
 tutti i tempi, tazze per birra di tutte le forme, boccali e
 mescolatori di tutte le specie, collane di vetro, ven-
 tagli di piuma, rametti impagliati, fiori seccati, un mondo
 insomma di roba, ma un mondo che non valeva venti-
 cinque talleri in buona moneta.

Il giovane che abitava questa camera era no pittore,
 un musico, oppure un poeta? Noi nol sappiamo.

Era però un fumatore di tutta forza, perocché, in mezzo
 a codeste collezioni, la collezione più compiuta, quella mag-
 giormente in vista, che occupava il posto d'onore e che
 era disposta a raggi di sole al di sopra di un vecchio

chimista; che se l'amalgama di voci e di suoni ti dà quello che con ispeciale e specioso battesimo vien detto *effetto*, non è a cercare più in là; perchè, in fin dei conti, la musica è fatta per divertire e non per altro. A questa parola *effetto*, è presto a sorgere chi tira il discorso a' poeti drammatici, e in pieno coro odì tuonarti la sentenza che il Pubblico vuole scosso; che a scuotere dunque miri il poeta, se vuol fare la propria e la fortuna del maestro.

È molto facile che in quel crocchio dove l'ho condotto, o lettore, non venga fuori la parola *Pubblico*, per quel detto latino che quadrebbe al caso, *pars aliqua sui*; e del Pubblico appunto che è proprio, a mio avviso, la parte medicabile, la parte dove, se la riforma non incomincia e si compie, il bene per resto non verrà mai, ti dirò quattro parole più sotto; non fosse altro per giustificare quel motto messo in principio: *Di là ha da venire*.

Su ora ti piace di analizzar meco i discorsi che hai sentiti, presto ci persuaderemo che vi è dentro buona parte di verità.

Che poco si studi, e pochi siano i mezzi di studiare per coloro che coltivano l'arte musicale in Italia, mi pare un soggetto ormai non discutibile; ma se non ci arresteremo qui, e vorremo profundare il terreno e cercar la radice della mala pianta, ove la troveremo? Parliamoci chiaro, se la gente, che una parola moderna chiama *Pubblico*, avesse ripulato e condannato a principio il mal vezzo di storpiare e snaturare il canto; onde non discendesse dalla nobile sua sede a cercare, non dico il bello, ma il nuovo, in quella della declamazione, avrem visto tanta propagine di tanti canti e di tanti cantori, foggiali a questa brutta moda, contaminare i ricetti dell'arte? E questa è roba somigliante alle valanghe, le quali fra via nel precipitare, aumentano il volume, il peso e le rovine. L'effetto, come oggi dicesi, ricercato con tanto studio e bramosia da chi scrive, da chi canta, e da chi ascolta, non deriva più da una ordinata disposizione di parti, che l'una all'altra succedono, legate insieme come per filo invisibile, mentre al di fuori è ricchezza di moto e di varietà; l'effetto deve somigliare alle meteore, le quali, nel buio della notte che confonde e spogna i colori mettono a un tratto in fuoco una parte di cielo, e abbarbagliano la vista, e l'anima urta degli impauriti mortali.

Per creare l'effetto tutti si tormentano alla loro volta.

caupé, dove ogni mano poteva arrivare, era una collezione di pippe.

Ma poeta, musico, pittore o fumatore ch'ei fosse, nel momento egli altro non facea che guardare, ritto, immobile, appoggiato contra la muraglia, osando a stento respirare; e guardava traverso una finestra aperta, mezzo nascosto dalla cortina, come si guarda quando gli occhi non sono che gli occhiali del cuore.

Costui, come abbiain detto, era giovane; giovane di diciott'anni al più, piccolo e magro di persona, selvaggio d'aspetto. I suoi lunghi capelli neri gli cadevano dalla fronte fin sotto gli occhi, e lor facevano velo, quand'egli con l'una o con l'altra mano non li tirava in disparte. Il suo sguardo splendeva fiso e rossiccio, siccome quello di un uomo le cui facoltà mentali non devono sempre rimanere in perfetto equilibrio.

Codesto giovane in conclusione non era né un poeta, né un pittore, né un musico, bensì un composto di tutto questo: era la pittura, la musica e la poesia riunite; era un tutto bizzarro, fantastico, buono e cattivo, timido e coraggioso, attivo e neghittoso; codesto giovane si chiamava Ernesto Teodoro Guglielmo Hoffmann.

Esso era nato in una rigida notte d'inverno, nell'anno 1776, mentre il vento fischia, mentre la neve cadeva, mentre tutto ciò che non è ricco soffriva; era nato a Königsberg, in fondo alla vecchia Prussia, e nato sì debole,

E bada, lettore, il verbo *tormentano*, l'ho proprio messo a partito. Si tormenta nel cervello il poeta, che nel moltiplicare le morti e le stragi, si appaga solamente quando diversamente e più degli altri può martirizzare gli eroi del suo dramma. Si tormenta lo scrittore di musica, perchè al momento prestabilito di quel dato effetto vorrebbe, non solo moltiplicare i suoni e le voci, ma tirar le une e gli altri, come per forza di uncini, all'ultimo gradino delle scale. Si tormentano cantanti e suonatori, onde gole e strumenti, quando snaturati, quando spostati ne loro registri, rado e breve conservano le qualità per cui furono creati. Ma dopo tanti martiri e martiri, potremo almen dire che gode è l'ascoltatore?

Arrivato a questo punto del mio esame, io devo far sosta, e cercare col lume di un po' di filosofia quello che nello spettatore si passa. E perchè la materia non è tanto difficile quanto un po' divergente dal mio subbietto, vorrai, o lettore cortese, concedermi di dividerlo in tre parti: della quale suddividerei

Uno sperar pietà non che perdono,

mentre è qui dove voglio teo giustificarmi di quel mio *Di là ha venire*.

Io considero l'ascoltatore prima che entri in teatro, quand'è in teatro, dopo ch'è uscito dal teatro.

Le arti belle sono una parte soltanto di quel ricchissimo patrimonio che gli uomini da secoli vanno accumulando, legati in vincolo di civile consorzio. Ogni volta che la civiltà è apparsa e cresciuta in qualche parte del mondo, a mitigare i dolori inseparabili dall'umana natura, ivi le arti belle hanno formato lor sede, e, comunque tu voglia riguardare le cose, è forza argomentare, dallo stato particolare della civiltà di un popolo, il modo di esistere in esso delle arti.

Sulle relazioni fra la civiltà e le arti, a più particolarmente la musica, sono indagini e criteri di grave momento per la filosofia storica de' popoli, la quale è faccenda che accessa ne secoli che furono, deve illuminare il cammino degli avvenire.

L'uomo cresciuto in un dato luogo e in un dato momento è come centro di larga periferia, a cui convergono in infiniti raggi le azioni di tutte le cose esterne. Per queste azioni egli sente crearsi dentro il proprio io, compiuto il quale, per virtù di emanazione, reagisce sugli altri enti che lo circondano, ente egli medesimo

si mingherlino, sì poveramente costruito, che l'esiguità di sua persona fece credere a tutti essere di maggior urgenza ordinarli una tomba che comperargli una culla. Era nato lo stesso anno in cui Schiller, dettando il suo dramma de' *Masnadieri*, sottoscrivevasi: *Schiller, schiavo di Klopstock*; nato da una madre malaticcia, ma dotata di profonda rassegnazione; il che dava a tutta la sua persona sofferente l'aspetto di un'adorabile malinconia; nato da un padre dall'incenso e dall'aspetto severi, perocché codesto padre era consigliere criminale e commissario di giustizia al tribunale superiore provinciale. Intorno a questa madre e a questo padre ci avevano zii giudici, zii bali, zii borgomastri, zie giovani ancora, belle ancora, ancora seducenti e lusinghiere; zie e zii, tutti musici, tutti artisti, tutti pieni di vita, tutti allegri. Hoffmann diceva di aver veduto e quelli e queste, e se ne ricordava, mentre eseguivano intorno a lui, fanciullo di sei, di otto, di dieci anni, strani concerti nei quali ciascheduno suonava uno di que' vecchi istrumenti dei quali oggidì s'ignora presso il nome: solteri, ribeché, chitarre, sistri, viole d'amore, viole di gamba.

Una di codeste zie era per Hoffmann una cara, una gradevole rimembranza. Nella casa in cui egli aveva trascorsa la propria gioventù, viveva una sorella di sua madre, donna dagli occhi soavi e penetranti nel più profondo dell'anima; donna dolce, spiritosa, piena di senno, e che nel fanciullo, da tutti riguardato come un pazzarello, un

alla sua volta modificato e modificatore. Quando quella frazione di pubblico che dicesi individuo, entra le soglie del teatro, porta seco, non solo la propria organizzazione, ma insieme le modificazioni che questa organizzazione ha subita pel medio nel quale ha vissuto. Questo medio costituito dalle vitalità di tutti gli agenti attivi in un dato tempo, e in un dato luogo, determina il carattere e i limiti dell'arte. Il giudizio pertanto che l'uomo porta di quanto ascolta e vede, è favorevole o sfavorevole secondo che la cosa giudicata armonizza più o meno coll'ente suo proprio. Chi lamenta la bontà, o gli errori di tali giudizi, deve da effetti e ragioni avvicendate, risalendo all'origine delle cose, persuadersi, che a volerli modificati, è d'uopo modificare gli elementi modificanti le umane organizzazioni. Tutto ciò valga a considerare e valutare quello che si passa nell'individuo preso ad esempio, prima e durante la drammatica rappresentazione.

Immaginiamo ora lo spettacolo teatrale terminato. Al bagliore di ricchissima luce, allo strepito di suoni e di canti, ai gemiti e alle strida de' finti moribondi, il buio e il silenzio sono succeduti. Quello stesso individuo che torna tacito alla propria casa, credi tu, o lettore, che fibra per fibra, pelo per pelo, sia l'identico uomo di prima? La ragione e i fatti starebbero contro questo giudizio. Egli ha modificati i suoi nervi a sensazioni le quali, quando pur variano alcun poco al variare degli spettacoli, ove non crescano in vigoria, lo lasciano alla perfine indifferente. E ciò che io dico di lui, tu dillo per la gran maggioranza degli uomini.

Al qual punto arrivati, se mi è chiesto che sia a praticarsi pel bene dell'arte costretta a cibirsi e vivere di queste amarezze, il fatto mi direbbe che a rompere la sazietà, pronta ad infiltrarsi negli animi, a vincere l'inerzia che minaccia di sfilare le artistiche creazioni, sbucciate appena dalla mente de' creatori, è a giocare a chi più corre: chi vien dopo, vince il precedente in tutto quanto può dar moto e vita al senso, pronto a cedere in letargo; e cessino una volta i *podanti* di gridare al sacrilegio per la violta santità di certe leggi del Bello, il quale non è tale che quando alle altre leggi ben più prepotenti del gusto si conferma. Se il fatto dice così, la ragione risponde: Il gusto? ma che cosa è il gusto di un popolo? Egli è proprio quel risultato di agenti e di azioni entro cui l'uomo cresce e matura, di cui l'ho più indietro parlato, e per ciò stesso

manico, un arrotolato, vedeva un eminente intelletto e gli prodiceva il genio e la gloria; predizione che più d'una volta fece spuntare le lagrime sugli occhi della madre di Hoffmann, perocché ella non ignorava che compagna inseparabile della gloria e del genio è la sventura.

Codesta zia, era la zia Sofia; ed ella coltivava la musica, come il restante della famiglia, e suonava il liuto. Quando Hoffmann svegliavasi nella sua culla, era inondato di vibrante armonia; quando apriva gli occhi, vedeva la forma graziosa della giovane donna, maritata, per così esprimerci, al suo strumento. Ella era d'ordinario vestita di stoffa color verde di mare, con nodi color di rosa, e accompagnata per solito da un vecchio musico dalle gambe storte e dalla parrucca bianca, il quale suonava un contrabbasso più grande di lui, a cui per così dire si arrampicava, ascendendo e discendendo come fa una locortola lungo una zucca. A questo torrente d'armonia, cadente come una cascata di perle dalle dita della bella Euterpe, Hoffmann aveva bevuto il filtro incantato che l'aveva fatto musico egli stesso. Il perchè la zia Sofia, come abbiain detto, era una delle gradite rimembranze di Hoffmann.

Non era lo stesso del solo superstita de'suoi zii, nelle cui mani l'aveva lasciato la morte de'suoi genitori.

Era costui un uomo tanto esatto quanto il povero Hoffmann senchita; tanto bene ordinato quanto il povero Hoffmann bizzarramente fantastico; uomo il cui spirito d'ordine e d'esattezza erasi eternamente esercitato sul

è di tutto rigor logico la distinzione che da tutti si fa di gusto buono e di gusto cattivo; ma questo gusto, il quale per una parte è cagione dei retri e perversi giudizi nelle arti, è per l'altra *effetto di educazione*, come quello che non è dato naturale dell'uomo, come l'intelletto, la memoria, la volontà, ed è proprio a raddrizzare il gusto, a questo primissimo e importantissimo scopo, a cui deve mirare chi vuole aiutare l'impresa di salvar l'arte dalla sua rovina. Senza la riforma del gusto nel popolo, tengo per impossibile un miglioramento nei destini dell'arte.

La materia aumenta sotto la penna, e per chi cerci di pigiarla in un sacchetto piccolo, qual è un articolo di giornale, corre rischio di *abbracciarsi* per modo da non raccapezzar più né capo, né coda.

Fin qui ho parlato io; ora potrebbe chiedermi quel lettore che mi ha seguito sin ora: «E qual modo avreste di grazia per correggere e raddrizzare il gusto? Se esso dipende dal concorso di tanti agenti, non vi sgomenta l'impresa, e non vi nasce coscienza di darvi per disperato prima di tentarla? Ma, in fin dei conti, varrebbe la pena ad ogni modo di tentarla? Purchè il popolo si diverta e goda, che è a cercare «più in là?» Alle quali domande per rispondere come si dovrebbe a importerebbe, è certo insufficiente l'ampiezza di un articolo. Può darsi che io faccia opera per ciò in altro momento, ma ora concedimi almeno, o lettore, di toccare anche di volo, e come per sommi capi, le risposte che darci.

1.° I modi di raddrizzare il gusto sarebbero due: Teorico l'uno, Pratico l'altro. I giornali che vorranno martellare i lettori, assicurandoli del bello ch'è riposto in tanti capolavori, di tanti artisti, presso molte nazioni, faranno opera pressochè perduta, quando a fiancheggiare o dimostrare la verità e importanza dell'asserto, non sorgeranno Licei, Accademie, convegni d'ogni maniera, ove il senso del popolo si vada dimasticando alle forme del bello che in que' capolavori sono profuse. Fatti e Teoria: Teoria che nei fatti s'ingenera, e poscia ai fatti predomina; questa è medicina per tutte le idee, per tutti i tempi, per tutti i popoli. Fra gl'Italiani Vico, Galileo, Genovesi, Steffini, Romagnosi, coi tanti che potrei mettere in fila, la insegnarono per le discipline filosofiche o fisiche, a seconda degli studi ove meglio ciascuno spiccò; e la Fiorentina Accademia del Cimento, che fu inizio a tanto splendore

proprio nipote, ma con quel medesimo risultato col quale si era esercitato sugli orinoli la mente dell'imperator Carlo quinto. Aveva un bel fare lo zio! l'ora suonava alla fantasia del nipote, giammai alla sua.

A malgrado della sua esattezza e della sua regola, codesto zio non era peraltro nemico delle arti e dell'immaginazione; tollerava anzi la musica, la poesia e la pittura; un pretendeva che un uomo dotato di buon senso non dovesse ricorrere a siffatte distrazioni se non dopo il pranzo, per facilitare la digestione.

Hoffmann un bel giorno, nojato di tante pastoje, si liberò dallo zio, volse le spalle al paese nativo, e con pochi talleri in tasca, s'avviò ad Heidelberg dove non poté trattenersi, in grazia della cattiva musica che si eseguiva in teatro.

Passò per conseguenza da Heidelberg a Mannheim; il cui teatro, vicino al quale avea preso stanza, si diceva rivale delle scene liriche della Francia e dell'Italia. Diciamo della Francia e dell'Italia, perchè cinque o sei anni soltanto prima dell'epoca alla quale siamo giunti, aveva luogo all'Accademia reale di musica a Parigi la grande lotta fra Gluck e Piccini.

Hoffmann viveva in Mannheim coi prodotti della sua pittura, della sua musica e della sua poesia, aggiunti a qualche federico d'oro, che l'ottima sua madre gli inviava di quando a quando.

di dottrina nel mondo, avora questo celeberrimo motto per insegna: *Procedendo e riprocedendo.*

2.° Il gusto dipende dal concorso di moltissimi agenti; ma chi vuole imprendere a correggere la parte degli elementi che alla disciplina da lui studiata è praticata si riferiscono, faccia il dover suo, e mostri di credere che tutti gli altri faranno altrettanto per la propria, affinché l'edificio sociale si modifichi in meglio da molte parti aiutato e sorretto.

3.° *Purché il popolo si diverta e goda, non è a cercarsi più in là*, è bestemmia la quale, se per le musicali discipline non apparisce così grossa non è in realtà, ciò è prova dell'ignoranza del più nel magistero che queste stesse discipline governa. Epperò si comincia dal dire: *in musica non c'è bello assoluto*, con che si giustifica facilmente tutta la congerie di stranezze che le menti più disordinate possono per la povera arte ideare e manifestare. Le quali non recherebbero danno, non contravvenendo alle leggi di un Bello che non esiste. So anch'io che di qui è a prender le mosse per aver ragione di questa bestemmia, perocché chi ammette un Bello assoluto nell'Arte, deve ammettere che viziando l'ordine ideologico che a quel Bello si riferisce, vengasi in pari tempo a viziare l'altro ordine ideologico che col suono si collega. Il bello e il buono sono linee di un angolo, il quale col suo vertice mette capo ad un punto solo, ove immobilmemente riposa o si bea l'umana ragione.

Se non che a provare per via di fatti, qual sia il Bello nell'Arte Musicale, senza ricorrere ad argomentazioni filosofiche, pregherò il lettore di guardare a quella piccola, ma scellissima porzione di note, che l'arte musicale, risorgendo dall'abbuiato Medio-evo, venne tesaurizzando fino a noi, e manda ai posteri con raccomandazione che si custodisca e si aumenti. Chi concorse a formare quel tesoro, come tale riconosciuto, venerato e accresciuto; è la serie non breve dei cultori ai quali furono rivelate le leggi del Bello, a cui non vollero, né poterono, per plauso popolare contravvenire.

Sovra un pendio non molto lontano da Napoli scorgesi una casetta, ove morì sconosciuto e povero Pergolesi. Oggi quella casetta è visitata dagli Italiani e dagli stranieri, i quali tuttavia si commovono al lamento che l'artista divino pose in bocca alla Vergine presso la Croce. Non è a dire la parte che nel cumulo d'anni interposto fra noi e quella Creazione del Genio Italiano, fu scritta, applaudita, e della quale nessuno ricorda il nome né delle scritture, né degli scrittori. Mi diresti ora tu, lettore benivolo, perché l'onda del tempo percuote e inghiottisce molte produzioni, e di pure tra le più festeggiate nel nascente, e rispetti ed accarezzi quelle, alcune delle quali ebbero nascendo appena uno sguardo di commiserazione?

Tu sai bene che gli esempi di ciò mi abbonderebbero, ed io, pressato come sono di finire l'articolo già troppo lungo, devo lasciarti nella penna; ma tieni per fermo che a spiegare il consolante fenomeno di una vitalità che il tempo, invece di logorare ed abbattere, ravviva e rinfancia, è forza ammettere che quella stessa vitalità fu costituita colle norme eterne del Bello, le quali altro non sono che una frazione della mirabile armonia che il mondo materiale e morale governa.

Non acquietiamoci nella speranza che la natura a quando a quando sviluppi Geni si mirabilmente contemporanei nelle forme di esso Bello, da render loro necessario quelle perfezioni che pel comune degli uomini son frutto di lunghi e laboriosi studi, e che, per opera loro, torni così il gusto delle genti sulla retta via. Questi Geni medesimi avran vita più facile e splendida, ove il mondo sia preparato ad accoglierli e festeggiarli come Apostoli di verità; altrimenti potrà ad essi toccare di morir poveri e sconosciuti, o le loro creazioni coperte d'oblio troveranno appena qualche mano benivola che le tramandi a generazioni meno straniere al senso del bello.

A ravvivare e conservare questo senso devono dunque intendere le forze dei migliori, col porgere alle moltitudini dette Pubbliche gli esemplari del Bello di ogni tempo e d'ogni scuola, e col farne rilevare l'essenza e le ragioni, giacché il progredire delle Arti verso il bene

Di là ha da venire.

P. TORRICIANI

IL CONVITO DI BALDASSARRE

TRAGEDIA LIBICA

dell'Avvocato **Giovanni Battista Canovai**
Musica del maestro **Antonio Bizza**

eseguita all'I.R. Teatra alla Scala il 26 dicembre dalle signore Novatta e Gaetanina Brambilla, e dai signori Caserio, Guicciardi, Brenconi e Redolfi.

Se alla rappresentazione del soprannaturale, del prodigioso non risponde l'assenso della ragione, o per lo meno del sentimento, tale rappresentazione non risveglia interesse alcuno; se pur anzi non desta il senso del ridicolo. E però quando alla mitologia manca anche l'assenso del sentimento, il suo regno cade. Ma se, all'opposto, intelletto e core, e sia pur anche solo il secondo, assentono alla possibilità del prodigio, ed il suscita la ineffabile emozione del Sublime, originata non tanto dal prodigio, quanto dalla soprannaturale potenza ond'è operato; e che al prodigio sottosta. L'età nostra è scettica; tuttavia dall'impressione che ne produce la lettura o la rappresentazione de' miti del paganesimo a quella destata dai prodigi dalle sacre carte narrati la distanza, parmi, è immensurabile. Né sarebbe malagevole mostrarne il perché; ma ci farebbe troppo digredire. Basti qui per ora stabilire questa verità, che cioè noi assistiamo con un certo sentimento elevato e solenne alle rappresentazioni di *Samle, Mosè e Nabucco*, mentre difficilmente saremmo tratti a simpatizzar di nuovo con *Orfeo*, con *Prometeo*, con *Proserpina*, e con tutta l'infinita cetera degli dei, de' semidei, e degli eroi favolosi dell'antichità.

L'indole della musica è tale da collocare l'uomo, allorché l'ascolta, in un certo mondo ideale, che ci sembra occupare un posto di mezzo tra il reale e l'immaginario, tra l'ordinario e il portentoso, tra il naturale e il soprannaturale: per ciò stesso ne viene ch'essa può piegarsi ad esprimere o colorire e l'uno e l'altro. Può esprimere il naturale, coll'imitazione così detta obbiettiva degli strepiti, dei suoni, delle voci, delle inflessioni di queste voci, ecc., come pure coll'altro genere d'imitazione che chiaman subbiettiva, e che si ottiene per mezzo delle alternative sospensioni e risoluzioni ritmiche e tonali, nonché delle diverse gradazioni d'intensità sonora, riproducendo così nell'umano organismo que' medesimi moti che dagli affetti vengono variamente eccitati: onde una imitazione non men reale della precedente. Può esprimere poi il soprannaturale in forza della natura stessa del suo speciale linguaggio; al quale pressoché nulla nell'esterna natura, pressoché nulla lampoco in quello ordinario dell'uomo corrispondendo, ne segue ch'è si manifesti come linguaggio di esseri appartenenti ad una sfera superiore; soprannaturali insomma.

Se ciò è vero, i soggetti biblici esser devono quelli che meglio di tutti altri possono somministrare occasione a mettere in atto questa duplice facoltà dell'arte musicale, attesoché includono, quasi sempre, ambedue gli elementi, e naturale e soprannaturale. Epperò, a parità di condizioni, preferibili.

Non saremo dunque noi quelli che daremo biasimo al signor avvocato Canovai se pensò di trarre dai sacri testi l'argomento d'una tragedia per musica, o se lo scelse tra quelli che al naturale nascono anche

l'elemento meraviglioso. Conveniva però prima di tutto ben ponderare se il grandioso fatto trascritto, e descritto con sì vivi colori nel libro di Daniele, fosse il più acconcio altresì a svolgersi in azione drammatica. Giacché non deve bastar l'esistenza di codesto elemento meraviglioso o soprannaturale, non deve bastare il mistico colorito biblico a farne trascrivere, senz'altro esame, il soggetto. Oltre al suo lato soprannaturale, era, e ben più, da considerarsi quanti e quali elementi drammatici potevano scaturire dal lato suo naturale; poichè la musica non è pittura, poichè un'opera non è un quadro: che al quadro può convenire un soggetto anche non eccitante interesse che in un solo punto del tempo, laddove alla musica no. Alla musica invece confarsi non può se non quello che interessa in tutti i punti del tempo da lei occupati, se non quello in conseguenza che in ciascuno di questi punti si varia, in ciascuno si aumenta. Vogliansi insomma affetti, vuolsi contrapposto ed urto di passioni, interesse si vuole. Così intendiamo noi le condizioni drammatiche di quest'elemento naturale: il quale perciò può star da solo, mentre il soprannaturale non può: che quest'ultimo, se pur ingenera sorpresa, non desta affetto; e senz'affetto la musica non ha vita, o l'ha brevissima.

Né dir puossi veramente che l'affetto, le passioni, manchino nella tragedia del Canovai. Ma vi manca lo sviluppo crescente, vi manca la verisimiglianza e l'unità dei caratteri, vi manca l'opportunità e l'efficacia degli episodi, vi manca insomma la struttura drammatica.

A scolare in parte il signor Canovai v'è chi va dicendo che l'argomento non offriva campo a contrasti di passioni. Ma, anche ciò vero, la scusa poco vale, perché, se tale era la natura dell'argomento, rigettar si doveva. Già l'abbiam detto. Pure noi non siamo che sino a un certo punto inclinati a dividere quest'opinione, che il soggetto cioè non si pieghi a trasformarsi in azione tragica. Certo che quale trovasti nella Bibbia il Convito di Baldassarre non racchiude bastanti elementi drammatici, poichè tutto vi si circoscrive in un'unica situazione; quella cioè del convito stesso: la quale del resto si offre con un certo che di grande, di portentoso, di rude, e di terribile, appropriatissimo ad esser vestito di musica. Per farne dunque un'azione drammatica era necessità di allargare, di aggiungere, di innestare, di inventare. E il signor Canovai vi si cimentò. Ed allungò, aggiunse, innestò, inventò.

Ma poco felicemente in complesso. Nel lato dell'invenzione segnalatamente poche son le cose buone, molte le cattive. Quella del personaggio di Sara poteva essere una invenzione felice: ed in parte lo è. Se non che l'esecuzione non vi risponde; il carattere bramboloso meglio delineato, messo in miglior luce, reso insomma parte di maggior importanza; non quasi secondaria. Tuttavia può lodarsi. Ma quella di Rachele, la figlia di Sara, l'apostata, la sposa o concubina di Baldassarre, è un'ibrida e magra invenzione. A formarsi un'idea del carattere, ossia del nessun carattere di questa Rachele, fa d'uopo figurarsi una donna, che non solo non ha forza di risalire il cammino della virtù che pur incessantemente rimpingua, ma che non ha nemmeno la forza opposta, sia pur empia, ma che ben ritratta si veste di un cotal prestigio scenico, la forza cioè di sfidare tutta la collera di un Dio tuffandosi sin nel più profondo della colpa. Sempre in forse, sempre in fra due dalla prima all'ultima sua parola, or sospira la madre, che abbandonò non sappiamo come né quando,

Ah! madre mia,
Da me, che tanto amavi,
Tredita... abbandonata!...

or piange a Sojima e madre e Nume perduti,

Spergiura,
E madre, e Nume, e Sojima,
Tutto abbandonò il mio cor

ed or, un momento dopo, scioccamente affretta col pen-

siero il momento di vedersi a' piedi vassallo le sue compagne d'infanzia, le vergini d'Israello,

O figlie di Sojima
Cadete al mio piè.

Poco più tardi, quand'è nel tempio di Belo per consacrarsi, come bramava, sposa a Baldassarre e regina d'Assiria, nell'atto di accostarsi all'ara, nuova esitazione, nuovi dubbi. Rachele s'arresta spaventata, dice il signor Canovai:

Ahimè! quale ignoto sgomento mi assale
In questo di gloria solenne momento!
Da qual son compresi angoscia mortale,
Da qual son colpita funerea morte!
Gran Dio d'Israele, l'intendo... l'intendo...
... lo sento che ingrata
Rimetto del sire l'eccelsa favor!

E non basta. Anzi può dirsi che da questo punto le sue perplessità diventano una sequela non più terminata di contraddizioni. Difatti in quest'ultimo istante in cui l'abbiam esaminata essa sembra trovarsi in tale una lotta fra il rimorso e l'ambizione, ed amor che sia, da ritenersi bastare il più lieve accidente a dar il tracollo alla bilancia. Accade invece tutt'altro. L'abbiam pur ora veduta spaventata al solo accostarsi all'ara del falso nume: ebbene, sua madre, la madre da lei colanto amata, sopraggiunge, ed, ispirata da Daniele che l'accompagna, viene ad arrestar la figlia sull'orlo dell'abisso. V'ha di più. Baldassarre dichiara punir l'ardire di Sara e Daniele decretando il supplizio estremo agli anziani di Sojima;

Pria che tramonti il sole,
Morte su tutti!

o pria che tramonti il sole il ributtante ed ingiusto comando viene eseguito. Eppure, pria che tramonti il sole, quella Rachele, che vedemmo irresoluta a compire il rito nuziale, quella Rachele istessa che ora ha udito la voce della madre, la voce del profeta di Dio, che vede condannarsi a morte è Israele e profeta e forse la madre stessa, quella Rachele, dico, non solo non si ravvede, ma si sposa a Baldassarre; e non solo si sposa, ma (il credereste?) si sente anche disposta a sostenere una debita parte nel famoso banchetto. Né tutte queste cose avvengono a lunghi intervalli di tempo, dopo qualche mese, dopo qualche settimana; sibbene nello stesso giorno, anzi nella stessa notte. Esser dovendo la notte del secondo, del terzo e quart'atto pur sempre la medesima; giacché, stando alla profezia di Daniele, una sola è la notte riserata ancora al vivere del re Babilonese.

Tal è per due atti, e tale, né più né meno, è negli altri due questo miserabile personaggio di Rachele.

Nel quale, compresi quel di Sara, si circoscrive la parte inventiva del poeta, gli altri personaggi principali, Baldassarre e Daniele, essendo già portati dalla storia. Se non che, se il secondo è pur ritratto con qualche verità e dignità, che talora del resto rimane offuscata da strofe a metro troppo breve e saltellante, torna però stucchevole il vederlo non saper fare altra cosa in tutta la tragedia che ripetere il vaticinio della imminente caduta di Baldassarre. E difatti, mentre siffatto vaticinio noi lo udiamo una prima volta per bocca di un angelo quando lo partecipa a Daniele, veoliamo a udirlo una seconda volta da Daniele quando lo partecipa al popolo d'Israello nell'atto primo; una terza quando lo partecipa ai condannati anziani nell'atto secondo, una quarta quando lo partecipa a Baldassarre nell'atto terzo, e con tutta probabilità lo udiremo una quinta, una sesta, una ventesima volta se a Daniele toccasse a comparire in scena cinque, sei, venti volte: ma per buona fortuna più non si vede.

Né migliore ci sembra il modo con che fu trattato il personaggio di Baldassarre; il quale, sebbene esoso, poteva pur presentarsi con una certa qual barbara e ferrea grandezza, atta a formare opportuni contrapposti ai caratteri degli altri personaggi. V'ha poi qualche tratto

della sua parte in cui direbbesi gli manchi il senso comune: come, per esempio, nella scena del convito: dove Baldassarre, tutto preoccupato dalla tristezza di Rachele, stima a ragione ottimo spediente a recarlo conforto il procurarle la compagnia di Sara, la madre di Rachele. Sara viene introdotta. Or bene: non appena Sara si presenta, che Baldassarre *prende una tazza*, di quelle tra

I vasi d'Israele
Che vincitor dal tempio
Rapia Nabucco un dì;

e volgendosi a Sara, *ironicamente* lo dice:

Or vedi, in questa tazza
D'oro e di gemme splendida,
Un dì nei vostri riti,
Nel tempio sacro a Jehova,
Libavano i Leviti;
Bevi.

Ecco lo strano modo che Baldassarre adopra per recare sollievo alla novella sua sposa, che tanto adora. Non vale allegare a scusa del sacrilego capriccio del re le poche parole di Sara che vorrebbero far servire d'occasione. Anche se punto da esse, che d'altronde racchiudono ben poco di offensivo, ed erano prevedibili e scusabilissime, l'amore straordinario che portava a Rachele doveva bastare a distorlo e a pensarlo si brutale. Che se, com'era dovere, volevasi introdurre questa famosa contaminazione de' sacri vasi, avremmo altri modi più logici per provocarla; non mai questo, che è quanto d'inconsequente si saprebbe immaginare.

Molt'altre cose avremmo a notare in questa tragedia: se non che troppo sembrerà a taluni che vi ci siamo ormai trattenuti. La abbiamo fatta, però a bello studio: lo abbiamo fatto, perchè nel signor Canova troviamo attitudine a ben fare; troviamo il verso musicabile, e il più delle volte dignitoso, sebbene, come si disse, alcune strofe a versi brevi e sdruccioli diminuiscono qua e colà questo pregio; troviamo una certa intelligenza nel ripartimento dei pezzi, sebbene appaiano svolti con forme troppo comuni; troviamo una certa spontaneità di dialogo, sebbene alquanto prolisso; sovraccarico di epiteti, e tal fiata inconsequente; troviamo insomma parecchie doti che non possono di certo chiamarsi gemme, ma che nella odierna scarsità di buoni poeti per musica offrono esmpio a speranza. E dovunque una speranza, una lusinga ancor ci appare, l'attenzione nostra volentieri si sofferma, cercando di bilanciarvi i pregi e peccate.

E pregi e peccate, a un dipresso pel medesimo motivo, noteremo nel signor Buzzi; diciam *a un dipresso*, perchè noi effettivamente non crediamo che la stessa scarsità che lamentasi ne' poeti esista anche nella schiera dei compositori: che anzi abbiano più volte in queste stesse pagine calorosamente propugnata l'opinione contraria. Ma se gli ingegni son molti in potenza, in atto son pochi: e noi pur troppo tuttodì scorgiamo le loro file rarefarsi, nonchè per molt'altre ragioni, anche a motivo che una non piccola parte fra loro (o perchè inaspriti e scorati dandi ostacoli che si frappongono al progredire della loro carriera perdono il sentimento della dignità dell'arte, o sì veramente perchè non lo possiedono per mancanza di cultura, per false idee, per difetto di vedute elevate) tendono troppo facilmente a scambiare l'arte col mestiere. Ed uno di questi, se non andiamo errati, è il signor Buzzi: al quale se pur non è applicabile la mancanza di cultura, né, se anca volessi, l'ironicità d'idee o il difetto di alto sentire, certo, la prima causa è applicabilissima: poichè, non meno di quella di cent'altri, la sua carriera si trascinò stentata, benchè ingiustamente. Comechè il suo *Saul* vada frugato di lodevoli concetti, comechè anche in questo *Convito di Baldassarre* il buono non manchi, pure l'impressione che abbiamo ricevuto da queste musiche del Buzzi ci confermano in tale opinione. Sebbene

non sempre inclinati a credere all'infalibilità del pubblico, il cui gusto d'altronde solo da poco tempo vediamo procedere sur una via di miglioramento, tuttavia pensiamo sia una vera offesa, una calunnia che gli si fa, al nostro in specie, sia assolutamente un disconoscere le buone qualità e l'esperienza il credere ch'ei possa in un'opera appagarsi d'una certa quantità di cantilene, correttamente quadrate bensì, spontanee, facili, popolari, ma senza richieder nulla di più. Qualche rara volta ciò potrà accadere; ma a Milano meno che altrove; ma alla Scala meno assai che nei minori teatri. Ma quand'anche ciò fosse alcune volte possibile, devasi però ridurre a sistema un così grave sfregio alle più nobili ragioni dell'arte? Certo che il pubblico nostro, al pari di qualunque pubblico italiano, vuole che la melodia sia non congegnata dal calcolo, ma fluida, aperta, sgorgante dall'istinto, come lo è generalmente quella del maestro Buzzi: ma vuole altresì che il colore, il grado elevato o dimesso di queste melodie armonizzi esattamente col grado elevato o dimesso dell'elocuzione, degli affetti, dell'argomento che s'imprende a musicare. Il pubblico, l'abbiam già detto altrove, non ragiona queste cose, ma le sente: e che le senta l'esperienza lo dimostra: che se non le sentisse, ah! povera arte! Ma le sente, o dietro questo sentimento giudica. E se appunto la musica del *Baldassarre*, benchè bastantemente festeggiata, non giunse in nessun pazzo ad eccitare l'entusiasmo, sian convinti che ne fu causa principalissima, quasi unica, la mancanza di elevatezza nello stile della musica a paragone della magnificenza del soggetto.

Del resto, non solo l'intonazione generale della musica inferiore alla maestà dell'argomento, ma eziandio una uniformità e un certo che di antiquato e comune nelle forme dei pezzi pur troppo rivelano una trascuranza imperdonabile nel compositore o una rilassatezza, non direm di potenza, ma certamente di volontà d'invenzione.

Io temo forte che alcuni de' nostri giovani compositori, ed anche fra' migliori, e nel novero di questi colloco il signor Buzzi, non s'illudano singolarmente sulle cause che produssero i grandi successi di Verdi. Sospetto che costoro non vedano in lui che la franchezza del ritmo, che la popolarità della cantilena. Ma v'ha ben altro, o signori, a vedere in Verdi, anche nelle medesime sue prime composizioni, men pensate delle recenti. Prima di tutto, a lato di questa popolarità, a lato di questa prepotenza ritmica, avvi in Verdi una libertà (la quale nel Buzzi manca quasi affatto) ed una verità di forme, che l'azione accompagnano, e rendono calorosa, interessante, incalzante; poi, sotto a questo ritmo o a questa popolare cantilena, scorgete che domina quasi sempre un colorito molto opportuno. Certo che e colorito e forma nulla o poco varrebbero senza ritmo e canto: ma è certo altresì che ritmo e canto, accompagnati dalla convenienza della forma e del colorito, non sono più che un fatto lenocinio, le cui attrattive, oltre che impotenti a commuovere, si dileguano, per non compirne mai più, al primo bisogno di varietà.

Sebbene non pittoresca, sebbene un po' qua e colà sovrabbondante, o sebbene qualche volta tendente a un certo che di triviale, principalmente a ragione di un cotale soverchio impiego della tromba, l'orchestrazione del maestro Buzzi è impastata con bella conoscenza delle proprietà de' diversi strumenti, nonchè dell'arte di combinarli. Né men bene si tratta le voci.

Parlando però di voci, accenneremo come non ci abbia in tutto appagati la distribuzione delle parti del libretto ai diversi registri vocali. Ci sembrò che quella di Baldassarre meglio che ad un tenore avesse convenuto a un basso, o almeno ad un baritono; più poi ancora quella di Daniele, il profeta, per un vero basso l'avremmo desiderate composte. Sembrano salfistiche; ma non lo sono. La musica, la quale una gran parte dei sentimenti che esprimono, e che vuol

suscitare, li ottiene mediante la specialità dei timbri, o caratteri sonori delle voci o strumenti, ha bisogno di molto calcolare il rapporto di tali caratteri con quello de' sentimenti onde ritieni investito il personaggio, o, meglio, de' sentimenti che il personaggio deve svegliare nell'uditore. Il che non è una medesima cosa. Aggiungasi che qui al difetto di bastante gravità nel registro si unisce la special qualità del metallo vocale dei due esecutori, signor Carrion (Baldassarre) e signor Guicciardi (Daniele), i quali, come è noto, son dotati di quel genere di voci, che si dicono anzi chiare, che voluminose. Avvertasi che il volume può talora supplire alla gravità del registro. Ne avemmo saggi recentemente in Bettini, e, più addietro, in Ferretti, in Donzelli, i quali per avventura apparivano baritoni più caratterizzati che non qui, per esempio, il Guicciardi.

Il che nulla toglie al merito di questo artista, che fu applaudito anche in questa circostanza come in altre, e forse più. Il signor Carrion ebbe pure favorevole accoglienza, quantunque la sua parte non sia la migliore a metter in bella mostra il suo talento. Molti applausi s'ebbe anche la signora Brambilla; la quale va, mediante assidui studi, ogni giorno più dotando la sua bella voce e di estensione e di intensità. Bene quanto all'intensità, o bene in massima anche per l'estensione. Se non che vorremmo che tale conquista di note acute fosse da lei considerata quale un di più; non invece, come ne abbiamo sospetto, quale alta a far cangiar di centro la voce. La quale mai potrebbe senza violenza, non che soprano, nemmeno divenir un vero mezzo-soprano: chechè se ne vada dicendo. E un contralto, non gravissimo; ma contralto. Quantunque un certo inffiacchimento delle note inferiori indurrebbe quasi a far giudicare altrimenti; ma l'inffiacchimento è piuttosto tristo indizio, e dipende dalla notata tendenza a spostare il centro della sua estensione: dalla qual cosa però, a nostro avviso, la signora Brambilla deve soriamente guardarsi. Forse da questo dipende eziandio il suo crescer talvolta l'intonazione. Del resto ella è una delle simpatie del pubblico milanese, il quale la festeggia giustamente per la sua corretta esecuzione, per la sua sentita e al tempo stesso castigata espressione.

Nuova per noi era la signora Novello, che sosteneva la parte di Rachele. Ebbe anch'ella in complesso lieta accoglienza, dovuta alla sua bella voce, intona, forte, penetrante, e vellutata ad un tempo; dovuta anche alla sua esecuzione accurata e sicura, che però si risento di metodo straniero, mancando inoltre di quella scintilla italiana, che la signora Novello sembra cercare nell'intelletto, laddove nel cor solo è possibile trovarla. Se non che il cuore ha sovente anch'esso le sue volentà d'indipendenza, e non è sempre disposto a battere ad ogni cenno della volontà.

Considerandone del resto anche il solo lato tecnico, non tutto è lodevole nell'emissione de' suoni e nell'esecuzione della signora Novello; alla voce si mesce talvolta una certa sonorità nasale, lieve bensì, ma da cui tornerrebbe meglio l'astenersi; alla nettezza dell'esecuzione manca un trillo più corretto, un'agilità più spontanea e più netta. E quest'ultimi suoi difetti ci destarono qualche sorpresa in lei: in lei, per cui furono dettate musiche ribocanti di passi d'agilità, talchè si direbbero scritte appositamente per una voce flessibilissima. Basta; avremo il piacere di udire la signora Novello in altre opere, e speriamo di poter allora spiegare un poco questo mistero. Giova aggiungere finalmente che quest'artista abusa del fraseggiare *staccato* e *pichettato*, o che le difetta in conseguenza quello stile legato, ampio e non artificioso, che è proprio di noi. E di questo difetto può la signora Novello correggersi quando che sia.

Il signor Brumont, pure per noi nuovo, ebbe poco campo a farsi conoscere in questa parte, benchè l'abbia eseguita con una certa correzione. Lo attenderemo anch'esso in altro spartito.

Del rimanente l'opera del sig. Buzzi ebbe un esito

piuttosto felice: massime ne' due primi atti, nel corso dei quali la prima sera il maestro insieme agli esecutori ebbe parecchie chiamate. Gli altri due invece passarono e passarono meno applauditi. Né saprebbsi dirne il motivo, stantechè la musica ci sembra al medesimo livello, e il libretto forse migliore nei due ultimi che ne' due primi atti.

Mazzuato.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 31 dicembre 1855.

La Gazzetta Ufficiale del 29 dicembre reca la notizia che l'I. R. Luogotenenza investì il signor Boracchi dell'Appalto dei Regi Teatri, per un sciennio, dal 1.º dicembre 1854 al 30 novembre 1860. Ancora non sono ben note le condizioni di questo nuovo contratto d'appalto; ma, stando a quanto si vocifera, parrebbe che il Boracchi s'avesse formalmente impegnato di apportar miglioramenti di qualche entità nel servizio di questi due importanti teatri. Sarebbe non soltanto desiderabile, ma indispensabile. - In attesa di quello che verrà, rivoliamoci intanto a quello che è. Alla Scala il *Convito di Baldassarre* si conserva in un certo favore; ma il teatro è poco frequentato. Si annuncia per lunedì *Macbeth*, con Corsi a protagonista, e colla Normanni, Stefani e Norini. Il *Macbeth*, com'è noto, si dà per ripiego, essendosi piuttosto gravemente ammalato il Luchesi, che doveva eseguire la *Conventola*. Si cerca anche di ripiegar al ballo meglio e più presto che si può. - Gli spettacoli del Carcano han ricevuto, dir non sapremmo, se un puntello ovvero un definitivo ristaurò colla comparsa del signor Gnone nel *Nabucco*. Egli si presentò giovedì, ed ebbe applausi in gran copia. Al medesimo teatro si attende con qualche impazienza *Don Sebastiano*. - Domenica al Duomo, e lunedì a S. Stefano, abbiamo assistito con piacere alla esecuzione di due belle Messe pastorali dell'esimio nostro maestro signor Boucheron, le quali si sogliono eseguire annualmente in occasione delle feste Natalizie. La musica sacra di questo chiarissimo è sempre improntata del più sentito carattere religioso; lo stile ne è purissimo, l'arte profonda e ad un tempo spontanea. - Alla chiesa di S. Celso continuano le udizioni dei saggi di concorso al posto vacante di Maestro e Organista a quella Cappella. Jeri, venerdì, vi si eseguirono Messa e Vesperi del signor Polibio Fumagalli, ora maestro in Vimerate, fratello al chiaro Adolfo, ed al valente pianista Disma. La sua musica ha un fare facile, melodioso, chiaro, ed è ben appropriata alle voci. La Messa suddetta è pubblicata dal Gatti.

Venerdì sera al Teatro dei Filodrammatici, dopo una piacevole commedia, si eseguirono alcuni pezzi di musica. La graziosa dilettante signora Albanelli cantò l'aria del *Nabucco*, ed un'aria dei *Masnadieri*; il signor Pozze, violoncellista, allievo del nostro Conservatorio, eseguendo due pezzi di sua fattura, l'uno sui *Puritani*, l'altro sulla *Sonnambula*, fu d'una espressione inimitabile nel *cantabile*; non così nelle variazioni, che sorrono perciò minor effetto. Il signor Bassi, altro allievo del menzionato Conservatorio, fu pur lodato nell'esecuzione del *Carnovale di Venezia*.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Genova, 29 dicembre 1855.

Il *Trionfatore* di Verdi ebbe anche qui prospera sorte, che si confermò e erobbe nella seconda e terza rappresentazione. Il bellissimo atto quarto fu tutto applaudito. Nel terzo emerse l'aria del tenore; e negli altri due la cavatina del baritono, quella della donna, e la canzone del Trionfatore. Se l'azione non fosse insufficiente avrebbero avuto risalto anche altri pezzi

della sua parte in cui direbbesi gli manchi il senso comune: come, per esempio, nella scena del convito; dove Baldassarre, tutto preoccupato dalla tristezza di Raebela, stima a ragione ottimo spediente a recarlo conforto il procurarle la compagnia di Sara, la madre di Raebela, Sara viene introdotta. Or bene: non appena Sara si presenta, che Baldassarre prende una tazza, di quelle tra

I vasi d' Israele
Che vincitor dal tempo
Rapia Nabucco in di;

e volgendosi a Sara, ironicamente le dice:

Or vedi, in questa tazza
D'oro e di gemme splendide,
Un di nei vostri riti,
Nel tempio sacro a Jehova,
Libavano i Leviti;
Bevi.

Ecco lo strano modo che Baldassarre adopra per recare sollievo alla novella sua sposa, che tanto adora. Né vale allegare a scusa del sacrilego capriccio del re le poche parole di Sara che vorrebbe far servire d'occasione. Anche se punto da esse, che d'altrove rachebbano ben poco di offensivo, ed erano prevedibili e sensabilissime, l'amore straordinario che portava a Raebela doveva bastare a distorlo da pensiero sì brutale. Che se, com'era dovere, volevasi introdurre questa famosa contaminazione de' sacri vasi, avestevi cent' altri modi più logici per provocarla: non mai questo, che è quanto d'inconsequente si saprebbe immaginare.

Molt'altre cose avremmo a notare in questa tragedia: se non che troppo sembrerà a taluni che vi ci siamo ormai trattenuti. Lo abbiamo fatto però a bello studio; lo abbiamo fatto, perchè nel signor Canova troviamo attitudine a ben fare; troviamo il verso musicabile, e il più delle volte dignitoso, sebbene, come si disse, alcune strofe a versi brevi e sdruccioli diminuiscono qua e colà questo pregio; troviamo una certa intelligenza nel ripartimento dei pezzi, sebbene appaiano svolti con forme troppo comuni; troviamo una certa spontaneità di dialogo, sebbene alquanto prolisso; sovraccarico di epiteti, e tal fatta inconsequente; troviamo insomma parecchie doti che non possono di certo chiamarsi gemme, ma che nella odierna scarsità di buoni poeti per musica offrono campo a speranze. E dovunque una speranza, una lusinga ancor ci appare, l'attenzione nostra volentieri si sofferma, cercando di bilanciarvi e pregi e peccchie.

E pregi e peccchie, a un dipresso nel medesimo motivo, noteremo nel signor Buzzi; diciam a un dipresso, perchè noi effettivamente non crediamo che la stessa scarsità che lamentasi ne' poeti esista anche nella schiera dei compositori: che anzi abbiamo più volte in queste stesse pagine calorosamente propugnata l'opinione contraria. Ma se gli ingegni son molti in potenza, in atto son pochi; e noi pur troppo tuttodì scorgiamo le loro file rarefarsi, nonchè per molt'altre ragioni, anche a motivo che una non piccola parte fra loro (o perchè inaspriti e scordi dagli ostacoli che si frappongono al progredire della loro carriera perdono il sentimento della dignità dell'arte, o si veramente perchè non lo possiedono per mancanza di cultura, per false idee, per difetto di vedute elevate) tendono troppo facilmente a scambiar l'arte col mestiere. Ed uno di questi, se non andiamo errati, è il signor Buzzi: al quale se pur non è applicabile la mancanza di cultura, ne se ancor vuolsi, l'erroneità d'idee o il difetto di sfo sentire, certo, la prima causa è applicabilissima: poichè, non meno di quella di cent'altre, la sua carriera si trascinò stentata, benchè ingiustamente. Comechè il suo Saul vada frugato di lodevoli concetti, comechè anche in questo *Convito di Baldassarre* il buono non manchi, pure l'impressione che abbiamo ricevuto da queste musiche del Buzzi ci confermano in tale opinione. Sebbene non pittoresca, sebbene un po' qua e colà sovrabbondante, o sebbene qualche volta tendente a un certo che di triviale, principalmente a cagione di un così soverchio impiego della tromba, l'orchestrazione del maestro Buzzi è impastata con bella conoscenza delle proprietà de' diversi strumenti, nonché dell'arte di combinarli. Né men bene ci tratta lo voci.

bene non sempre inclinati a credere all'infalibilità del pubblico, il cui gusto d'altrove solo da poco tempo vediamo procedere sur una via di miglioramento, tuttavia pensiamo sia una vera offesa, una cunnia che gli si fa, al nostro in ispecie, sia assolutamente un disconoscere le buone qualità e l'esperienza il credere ch'ei possa in un'opera appagarsi d'una certa quantità di cantilene, correttamente quadrate bensì, spontanee, facili, popolari, ma senza richieder nulla di più. Qualche rara volta ciò potrà accadere; ma a Milano meno che altrove; ma alla Scala meno assai che nei minori teatri. Ma quand'anche ciò fosse alcune volte possibile, doversi però ridurre a sistema un così grave sfregio alle più nobili ragioni dell'arte? Certo che il pubblico nostro, al pari di qualunque pubblico italiano, vuole che la melodia sia non congegnata dal calcolo, ma fluida, aperta, sporgante dall'istinto, come lo è generalmente quella del maestro Bozzi: ma vuole altresì che il colore, il grado elevato o dimesso di queste melodie armonizzi esattamente col grado elevato o dimesso dell'elocuzione, degli affetti, dell'argomento che s'imprende a musicare. Il pubblico, l'abbiam già detto altrove, non ragiona queste cose, ma le sente: e che le senta l'esperienza lo dimostra: che se non le sentisse, ah! povera arte! Ma le sente, e dietro questo sentimento giudica. E se appunto la musica del *Baldassarre*, benchè bastantemente festeggiata, non giunse in nessun pazzo ad eccitare l'entusiasmo, siamo convinti che ne fu causa principalissima, quasi unica, la mancanza di elevatezza nello stile della musica a paragone della magnificenza del soggetto.

Del resto, non solo l'intonazione generale della musica inferiore alla maestà dell'argomento, ma eziandio una uniformità o un certo che di antiquato e comune nelle forme dei pezzi pur troppo rivelano una trascuranza imperdonabile nel compositore e una rilasatezza, non direm di potenza, ma certamente di volontà d'invenzione.

Io temo forte che alcuni de' nostri giovani compositori, ed anche fra' migliori, e nel novero di questi colloco il signor Buzzi, non s'illudano singolarmente sulle cause che produssero i grandi successi di Verdi. Sospetto che costoro non vedano in lui che la franchezza del ritmo, che la popolarità della cantilena. Ma v'ha ben altro, o signori, a vedere in Verdi, anche nelle medesime sue prime composizioni, men pensate delle recenti. Prima di tutto, a lato di questa popolarità, a lato di questa ripetenza ritmica, l'avevi in Verdi una libertà (la quale nel Buzzi manca quasi affatto) ed una verità di forme, che l'azione accompagnano, e rendono calorosa, interessante, incantevole; poi, sotto a questo ritmo e a questa popolar cantilena, scorgete che domina quasi sempre un colorito molto opportuno. Certo che è colorito e forma nulla o poco varrebbero senza ritmo e canto: ma è certo altresì che ritmo e canto, scompagnati dalla convenienza della forma e del colorito, non sono più che un fatto lenocino, la cui attrattiva, oltre che impotenti a commuovere, si dileguano, per non comparire mai più, al primo bisogno di varietà.

Sebbene non pittoresca, sebbene un po' qua e colà sovrabbondante, o sebbene qualche volta tendente a un certo che di triviale, principalmente a cagione di un così soverchio impiego della tromba, l'orchestrazione del maestro Buzzi è impastata con bella conoscenza delle proprietà de' diversi strumenti, nonché dell'arte di combinarli. Né men bene ci tratta lo voci.

Parlando però di voci, accenneremo come non ci abbia in tutto appagati la distribuzione delle parti del libretto ai diversi registri vocali. Ci sembrò che quella di Baldassarre meglio che ad un tenore avesse convenuto a un basso, o almeno ad un baritono; più poi ancora quella di Daniele, il profeta, per un vero basso l'avremmo desiderata composta. Sembrano sostituirle; ma non lo sono. La musica, la quale una gran parte dei sentimenti che esprime, e che vuol

suscitare, li ottiene mediante la specialità dei *toni*, o caratteri sonori delle voci o strumenti, ha bisogno di molto calcolare il rapporto di tali caratteri con quello de' sentimenti onde ritenersi investito il personaggio, o, meglio, de' sentimenti che il personaggio deve svegliare nell'uditore. Il che non è una medesima cosa. Aggiungasi che qui al difetto di bastante gravità nel registro si unisce la special qualità del metallo vocale dei due esecutori, signor Carrión (Baldassarre) e signor Guicciardi (Daniele), i quali, come è noto, son dotati di quel genere di voci, che si dicono anzi chiare, che voluminose. Avvertasi che il volume può talora supplire alla gravità del registro. Ne avemmo saggi recentemente in Bellini, e, più addietro, in Ferretti; in Donzelli, i quali per avventura apparivan baritoni più caratterizzati che non qui: per esempio, il Guicciardi.

Il che nulla toglie al merito di questo artista, che fu applaudito anche in questa circostanza come in altre, e forse più. Il signor Carrión ebbe pure favorevole accoglienza, quantunque la sua parte non sia la migliore a metter in bella mostra il suo talento. Molti applausi s'ebbe anche la signora Brambilla; la quale va, mediante assidui studi, ogni giorno più dotando la sua bella voce e di estensione e di intensità. Bene quanto all'intensità, e bene in massima anche per l'estensione. Se non che vorremmo che tale conquista di note acute fosse da lei considerata quale un di più; non invece, come ne abbiamo sospetto, quale atto a far cangiar di centro la voce. La quale mai potrebbe senza violenza, non che soprano, nemmeno divenir un vero mezzo-soprano: chechè se ne vada dicendo. E un contralto, non gravissimo; ma contralto. Quantunque un certo infiacchimento delle note inferiori indurrebbe quasi a far giudicare altrimenti: ma l'infiacchimento è piuttosto tristo indizio, e dipende dalla notata tendenza a spostare il centro della sua estensione: dalla qual cosa però, a nostro avviso, la signora Brambilla deve soriamente guardarsi. Forse da questo dipende eziandio il suo *crescendo* talvolta d'intonazione. Del resto ell'è una delle simpatie del pubblico milanese, il quale la festeggia giustamente per la sua corretta esecuzione, per la sua sentita, e al tempo stesso castigata espressione.

Nuova per noi era la signora Novello, che sostenne la parte di Raebela. Ebbe anch'ella in complesso fieta accoglienza, dovuta alla sua bella voce, intonata, forte, penetrante, e vellutata ad un tempo; dovuta anche alla sua esecuzione accurata e sicura, che però si risente di metodo straniero, mancando inoltre di quella scintilla italiana, che la signora Novello sembra cercare nell'intelletto, laddove nel cuor solo è possibile trovarla. Se non che il cuore ha sovente anch'esso le sue velleità d'indipendenza, e non è sempre disposto a battere ad ogni cenno della volontà.

Considerandone del resto anche il solo lato tecnico, non tutto è lodevole nell'emissione de' suoni e nell'esecuzione della signora Novello: alla voce si mesce talvolta una certa sonorità nasale, lieve bensì, ma da cui tornerrebbe meglio l'astenersi; alla nettezza dell'esecuzione manca un trillo più corretto, un'agilità più spontanea e più netta. E quest'ultimi suoi difetti ci destarono qualche sorpresa in lei: in lei, per cui furono dettate musiche riboccanti di passi d'agilità, talchè si direbbero scritti appositamente per una voce flessibilissima. Basta: avremo il piacere di udir la signora Novello in altre opere, e speriamo di poter allora spiegarci un poco questo mistero. Giova aggiungere finalmente che quest'artista abusa del fraseggiare *staccato* e *piacchettato*, e che lo difetta la conseguenza quello stile legato, ampio e non artificioso, che è proprio di noi. E di questo difetto può la signora Novello correggersi quando che sia.

Il signor Bremont, pure per noi nuovo, ebbe poco campo a farsi conoscere in questa parte, benchè l'abbia eseguita con una certa correzione. Lo attenderemo anch'esso in altro spartito.

Nel rimanente l'opera del sig. Buzzi ebbe un esito

piuttosto felice; massime ne' due primi atti, nel corso dei quali la prima sera il maestro insieme agli esecutori ebbe parecchie chiamate. Gli altri due invece passarono e passarono meno applauditi. Né saprebbe dirne il motivo, stantechè la musica ci sembra al medesimo livello, e il libretto forse migliore nel due ultimi che ne' due primi atti.

Mazzucato.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 31 dicembre 1855.

La Gazzetta Ufficiale del 29 dicembre reca la notizia che l'I. R. Luogotenenza investì il signor Boracelli dell'Appalto dei Regi Teatri, per un secentio, dal 1.º dicembre 1854 al 30 novembre 1860. Ancora non sono ben note le condizioni di questo nuovo contratto d'appalto; ma, stando a quanto si vocifera, parrebbe che il Boracelli s'avesse formalmente impegnato di apportar miglioramenti di qualche entità nel servizio di questi due importanti teatri. Sarebbe non soltanto desiderabile, ma indispensabile. - In attesa di quello che verrà, rivolgamoci intanto a quello che è. Alla Scala il *Convito di Baldassarre* si conserva in un certo favore; ma il teatro è poco frequentato. Si annuncia per lunedì *Macbeth*, con Corsi a protagonista, e colla Normanni, Stefani e Nerini. Il *Macbeth*, com'è noto, si dà per ripiego, essendosi piuttosto gravemente ammalato il Locchesi, che doveva eseguire la *Generosola*. Si cerca anche di ripiegar al ballo meglio e più presto che si può. - Gli spettacoli del Carcano han ricevuto, dir non sapremmo, se un puntello ovvero un definitivo vistoso colla comparsa del signor Gnone nel *Nabucco*. Egli si presentò giovedì, ed ebbe applausi in gran copia. Al medesimo teatro si attende con qualche impazienza *Don Sebastiano*. - Domenica al Duomo, e lunedì a S. Stefano, abbiamo assistito con piacere alla esecuzione di due belle Messe *pastorali* dell'esimio nostro maestro signor Boucheron, le quali si sogliono eseguire annualmente in occasione delle feste Natalizie. La musica sacra di questo chiarissimo è sempre improntata del più sentito carattere religioso; lo stile ne è purissimo, l'arte profonda e ad un tempo spontanea. - Alla chiesa di S. Celso continuano le udizioni dei saggi di concorso al posto vacante di Maestro e Organista a quella Cappella. Jeri, venerdì, vi si eseguirono Messa e Vespri del signor Polibio Fungalli, ora maestro in Vinerate, fratello al chiaro Adolfo, ed al valente pianista Disani. La sua musica ha un fare facile, melodioso, chiaro, ed è ben appropriata alle voci. La Messa suddetta è pubblicata dal Canti.

Venerdì sera al Teatro dei Filodrammatici, dopo una piacevole commedia, si eseguirono alcuni pezzi di musica. La graziosa dilettante signora Albanelli cantò l'aria del *Nabucco*, ed un'aria de' *Masnadieri*; il signor Pezze, violoncellista, allievo del nostro Conservatorio, eseguendo due pezzi di sua fattura, l'uno sui *Paritani*, l'altro sulla *Somnambula*, fu d'una espressione incantevole nel *cantabile*; non così nelle variazioni, che sortirono perciò minor effetto. Il signor Bussi, altro allievo del menzionato Conservatorio, fu pur lodato nell'esecuzione del *Carnevale di Venezia*.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Genova, 29 dicembre 1855.

Il *Teatrore* di Verdi ebbe anche qui prospera sorte, che si confermò e erbbe nella seconda e terza rappresentazione. Il bellissimo atto quarto fu tanto applaudito. Nel terzo emerse l'aria del tenore; e negli altri due la cavatina del baritono, quella della donna, e la canzone del Trovatore. Se l'*Aspetta* non fosse insufficiente avrebbero avuto risalto anche altri pezzi.

ri, e fra questi il bel racconto dell'atto secondo. L'esimia signora Salvini-Donatelli si guadagnò subito il pubblico favore per la sua bella e finita esecuzione e per i suoi passi arditi e sicuri: venne rimeritata di caldi applausi ed apprezzata quasi provetta e distinta artista. L'ottimo tenore Graziani ci ritorna artista più compito; e con bellissima, fresca e potente voce fece insolita impressione sul numeroso uditorio, da cui fu accolto con festa ed applausi ad ogni suo pezzo. Il valente baritone Cresci fu pure applaudito al suo comparire, ed a più riprese quando poté spiegare il suo bel canto, così puro e soave da poter essere additato come modello a molti cantanti del giorno. A questi tre ottimi artisti va pure aggiunto il basso profondo signor Benedetti, che sostenne egregiamente la sua parte, non fosse abbastanza importante a mettere in mostra il suo talento e la sua bella voce. Speriamo di poterlo apprezzare, come merita, in altro spartito. I coristi suonarono alquanto nel coro interno del tempio: furono più diligenti nel rimanente; e dissero assai bene il pianissimo sottavoce dell'introduzione, nonché il coro dell'aria del baritone, e quell'altro sì bello e caratteristico che apre il second'atto. L'orchestra rese a perfezione tutti i possenti effetti di cui va ricco questo delizioso spartito.

Dopo il *Rigoletto*, che sarà la seconda opera della stagione, avremo un nuovo spartito del nostro giovane maestro signor Defferri, già allievo del compianto maestro Mandanici. Il libretto è del chiaro poeta G. Pennacchi, e s'intitola *D. Carlo*. Il distinto ingegno del giovane maestro, la buona scuola a cui attinse le sue cognizioni musicali, ed il merito degli artisti cui sarà affidato lo spartito, lasciano sperare un esito felice.

Il celebre Sivori suonò al teatro Apollo la sera di Natale nella sua solita valentia i seguenti pezzi: 1.° Pot-pourri sopra motivi della *Norina*. 2.° Preludio religioso di Bach e il Moto Perpetuo di Paganini. 3.° Preghiera del Mosè sulla quarta corda. 4.° Il carnevale del Chili, di cui si volle la replica. Egli fu coperto d'applausi in ogni pezzo.

Verona, 28 dicembre 1854.

Il *Trovatore* di Verdi chiamava l'altra sera in gran folla la gente al teatro Filarmonico; che comune era il desiderio di udire questo lavoro del celebre maestro. Non è mia intenzione recare qui particolare giudizio intorno al libretto ed alla musica. Altri già ne parlò diffusamente in questa Gazzetta. E l'opinione manifestatami mi sembrò sì vera e scevra d'ogni parzialità, da farmi credere debbano in esu convenire gli stessi nemici del Verdi. Ed in vero (quanto alla musica) chi non farà eco nel dire, che anche quest'opera è qui e là sparsa di sublimi e peregrine bellezze? che v'ha in essa alcuni pezzi di bella fattura, di molto effetto e che meravigliosamente colorano la situazione del dramma?... Chi potrà negare d'altronde, che v'abbiano in essa alcune mende o difetti? dove ricercatezza, dove inconvenienza o povertà di dettagli? ed anche qualche pezzo, che ne fa esclamare di Verdi ciò che il Venosino scriveva del *Primo pittor delle memorie antiche*:

Indignor quo-loque bonus dormiat Homerus?

Chi non vorrà infine concedere, che se del poco effetto di qualche brano del dramma vuoi in parte attribuire la colpa al poeta, non ne va però al tutto esente il maestro?... che tuttavia ad onta di ciò il *Trovatore* è in complesso opera degna del possente ingegno che la creò?

Tali verità sono appieno confermate dal modo, in che venne accolto il *Trovatore* ovunque fu solitamente eseguito. Né diverso è il giudizio che ne diede il nostro Pubblico, il quale accolse con indifferenza o freddezza alcuni pezzi, e ad altri vivamente applaudì, come per esempio alla stretta dell'introduzione, all'aria di Leonora, al sublime racconto di Azucena, alle due arie del Conte e di Manrico, ed al Finale, dell'atto secondo; e si partì poi dal teatro con quella piena di meste, lugubri e ad un tempo soavi emozioni, che l'ultima parte dell'opera inspira, e, quasi direi, scolpisce in tutti coloro che hanno una mente ed un cuore per degnamente apprezzare il bello, e profondamente sentirlo.

Venendo ora alla esecuzione vi dirò brevemente, che la Lotti (Leonora) e Bettini (Manrico) veramente sorpresero per la straordinaria potenza della lor voce; che la De-Gianni Vives (Azucena) e il Della Santa (Conte) furono ammirati per verità di accento e di azione; e che inoltre quest'ultimo va sopra tutti lodato per squisitezza d'arte nel canto. Degli altri si può in buona coscienza ripetere con Coraillon: *Le rôle ne vaut pas l'honneur d'être joué*.

I cori a meraviglia. N'abbia quindi la dovuta lode il bravo loro istruttore sig. maestro Lenotti. L'orchestra lodevolmente quasi sempre.

Della *ville en vaine* vi dirò solo che rimase un po' scuar-

dolizzato all'udire nella scena del *Miserere* una certa *campanella*, che è ben lungi dal dare alla situazione del dramma quella tinta lugubre e solenne che il poeta ed il maestro immaginarono. E sì, che generalmente parlando, almeno in fatto di campana dovrebbero avere buon naso le Presidenze e le Imprese teatrali!!!

NOTIZIE ITALIANE.

— BERGAMO. *Emma d'Antiochia* ebbe sorti avverse. Il teatro è chiuso.

— BRESCIA. L'esito della *Fiorina* di Pedrotti fu piuttosto freddo la prima sera; alla seconda recita migliorò, e pare che andrà di bene in meglio.

— COMO. L'esecuzione del *Rigoletto* non fu gran fatto felice la prima sera; ha migliorato nelle rappresentazioni successive, e vi furono applauditi la Vigliardi, Palmieri e Tonelli-Cima.

— MANTOVA, 27 dicembre. Il *Trovatore* ha molto piaciuto, e le parti terza e quarta hanno prodotto un'insolita impressione. Del *Miserere* si voleva la replica. Chi piacque di più fra i cantanti fu il tenore Giuliani, il quale, ci dicono, canta gli *adagi* con non comune fierezza. L'esordiente signora Duclout, la signora Capusai, il baritone Coliva e il basso Anconi fecero bene le loro parti; l'orchestra degna di lode: i cori potevano andar meglio.

— MODENA, 29 dicembre. Il *Trovatore* ha avuto un successo splendido: poche opere han qui destato un tanto entusiasmo. Scrivo dopo la seconda recita, riuscita meglio assai della prima, sì perchè il pubblico era più tranquillamente attento, come per la maggior sicurezza. L'ultimo atto, come dovunque, trionfò sui tre precedenti. La Boccabadati eseguì eccellenzatamente la sua parte; bene assai il Baraldi, al quale vengono dietro la Winna e il Varani. Anche il tenore Tamaro, ristabilito la seconda sera da una indisposizione, ha ricevuta la sua buona dose di applausi. Si è desiderata la replica di qualche pezzo, non acconsentita dall'autorità; e forse non a torto, perchè il ripetere porta distrazione o danneggia l'effetto dei pezzi susseguenti. (da lettera) A. C.

— NOVARA. La stagione di carnevale fu inaugurata lietissimamente coll'opera *Saul* del maestro Ruzi. Musica ed esecutori incontrarono il pieno favore del pubblico.

— TORINO. Lo spettacolo del Teatro Regio ebbe trista fortuna. Si pensava a qualche cambiamento od aumento di compagnia. L'opera disgraziata fu *Maria Padilla*.

— PIACENZA. A *Rigoletto* toccò una solenne caduta sulle scene di Piacenza. Sono già partiti a quella volta nuovi cantanti. Speriamo che con essi le cose possano mutarsi in meglio.

— VENEZIA. Alla Fenice assai bene il *Trovatore*.

CRONACA STRANIERA.

I giornali stranieri sono vuoti di notizie di rilievo. A Panna le ultime rappresentazioni dell'Opera si componevano della *Favorita*, del *Roberto il Diavolo*, del *Giulietto Tell*, degli *Uguali*, del *Profeta*. Nella *Favorita* e nel *Profeta*, nelle quali ha parte la signora Tedesco, essa è segna sempre ad unanimi applausi. Martedì vi si doveva rappresentare la *Betty* di Donizetti colla Bosio. Sembra che la Crivelli esordirà negli *Uguali*; per seconda opera si crede scoglierà *La Vestale*, per terza *Gerusalemme*. Al Teatro Italiano Mario non canterà per alcune settimane, a motivo della perdita, a cui soggiacque, di una figlia d'anni sette.

Poche notizie d'importanza abbiamo anche dalla Germania, ove se ne eccettuò quella del concerto dato dal nostro clarinetista Cavallini nel teatro d'opera di Binaso, il giorno 19 del passato mese, e nel quale egli ha perfettamente confermata la precorsa fama di artista straordinario. Un suono pieno e bello, un *piano* dolce e melodioso, una sicurezza e purezza incredibili nelle agilità, dicono que' giornali, fossero singolarmente mirabile la sua esecuzione. La grande maestria del famoso concertista fu rimeritata da strepitosi applausi. Il 20 dicembre ebbe luogo pure a quel teatro restò una rappresentazione del *Don Giovanni*: fu la 300.^a dopo il 1790.

TITO DI GIO. RICORDI

Editore-Proprietario responsabile.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 2

8 Gennajo 1854

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Monarchia	24
Per gli altri Stati Italiani	28
Per l'Estero	40

SEMEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso l'E. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.° 1720, e sotto il portico a fianco dell'E. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., verranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Stile digesto della musica. - Del Profeta di Meyerbeer. - *Macbeth* alla Scala. - *Ricordo settimanale*. - Corriggi. Venezia. - *Notizie italiane*. - *Cronaca straniera*. - Appendice. Poeta, pittore e musico.

Sulla dignità della Musica

Non sono pochi e, ciò che più rileva, non appartengono tutti all'ignaro volgo coloro, i quali asseriscono o sogliono ben anche mantenere, essere la musica un'arte frivola, di mero diletto, senza nobiltà di scopo, vacillante ne' suoi principj, capricciosa e volubile al par della moda, priva d'ogni influenza civilizzatrice, o poco men che indegna di occupare la mente del saggio e del filosofo. Io non saprei qui precisamente enumerare tutte le cause, che diedero vita e prestano forse continuo alimento ad una sì sfavorevole opinione; né dalle medesime oserei al certo escludere il modo, con cui in generale viene trattata dai suoi cultori, la deplorabile necessità, spesso voluta dalle circostanze, di aggregare sotto il vessillo dell'arte gente rozza ed ineducata, e il mal costume di decorare senza distin-

zione coll'orrevolo titolo d'artista chiunque, anche nell'esercizio semplicemente meccanico di una data professione, possa vantare con essa la più lontana attinenza. È presumibile però, che queste ed analoghe ricerehe siano affatto dimenticate da chi suol pronunziare quell'erronea sentenza con impudente franchezza: imperocché simili sottigliezze non si curano d'ordinario, né possono anzi essere curate da colui, che si espone inconsideratamente al grave rischio di venir tacciato come digiuno delle storiche tradizioni, povero e superficiale nei giudizi, ignaro o sprezzatore di massime e d'opinioni valorosamente difese da uomini sommi coll'appoggio di luminose dottrine. E per verità non solo si hanno i più solenni argomenti onde distruggere siffatto pregiudizio, ma si può altresì dimostrare agevolmente, che la musica tocca invece un grado di sublimità, a cui non possono aspirare le altre arti. Ne fanno fede i prodigi operati dall'antica musica e la sua efficacia per mansuefare e ingentilire gli uomini adombrata dai miti eleganti d'Orfeo, d'Arione e del Fondatore di Tebe: ad essa ricorrevano i Legislatori Sapienti per risvegliare negli animi i generosi sensi della virtù e della gloria, per eccitare i popoli alle magnanime imprese, per educare il cuore alla Re-

APPENDICE

Poeta, Pittore e Musico (1).

II.

Un innamorato ed un pazzo.

Mentre alcune persone, uscendo dalla chiesa, benché la messa fosse appena per metà celebrata, rivedevano l'attenzione di Hoffmann più viva che mai, fu bussato alla sua porta.

Il giovane scrollò il capo e lasciò il piede con un movimento d'impazienza, senza rispondere.

Fu picchiato una seconda volta.

Un'occhiata torva andò a fulminare l'importuno, traverso la porta.

Alla terza insistenza, il giovane rimase immobile risoluto di non aprire.

(1) Volati il N. 1.

Se non che, invece di ostinarsi a bussare, il visitatore si accontentò di pronunziare uno de' nomi di Hoffmann.

— Teodoro? gli disse.

— Ah! sei tu, Zaccaria Warner? rispose Hoffmann.

— Sì, io. Vuoi restar solo?

— No, aspetta.

E Hoffmann andò ad aprire.

Un giovane alto di persona, pallido, magro e biondo, un po' spaventato, entrò nella stanza. Poteva avere tre o quattro anni più di Hoffmann. Nel momento in cui la porta si apriva, ei gli poneva la mano sopra le spalle e le labbra sulla fronte, come avrebbe potuto fare un fratello maggiore.

Warner era in fatti un vero fratello per Hoffmann. Nati entrambi nella medesima casa, Zaccaria Warner, il futuro autore di *Martin Lutero*, dell'*Attila*, del *24 Febbrajo*, della *Croce del Baltico*, era cresciuto sotto la duplice protezione della propria madre e della madre di Hoffmann.

ligione, ai nobili sentimenti, alle vigorose passioni. Lo attesta l'attributo di divina, che fino dai più remoti tempi le si accordò e tuttora si conserva: qualifica eccelsa, che vale a distinguere dalle arti affini, e di cui essa venne a preferenza insignita, sia perchè essendovi nella musica, per servirmi dell'espressiva frase di Gio. Paolo Richter, la negazione per eccellenza d'ogni sentimento plastico, ci sentiamo per essa trasportati in una sfera superiore fra le soavissime immagini di un mondo ideale, ed il nostro spirito si trova da incognita possa sollevato a pensieri sublimi, a profonde meditazioni, a poetici concipienti; sia perchè la nostra fantasia, avvalorata dalla Rivoluzione e dalle vive pitture, che ci tramandarono le sacre pagine, non può senza di essa rappresentarci la beatitudine della celeste dimora, in cui le schiere degli angeli in mezzo alle più dolci armonie di suoni e di canti magnificano incessantemente

La gloria di colui che tutto move; o sia finalmente per quella potenza creatrice, che lo compete esclusivamente, e per la quale l'artista di genio, innalzandosi quasi sulla nostra natura, sente l'impulso di una emanazione divina o sembra avvicinarsi agli attributi supremi dell'Infinita Sapienza, si che a ragione può ripetere col poeta:

Est Deus in nobis: agitante celestibus illo.

Ne rende inoltre ampia testimonianza l'autorevole consenso dei più illustri pensatori, di cui mi fido a citare tra i moderni Cousin e Gioberti, i quali non già colle pompe di retoriche declamazioni o d'ardite metafore, nè col prestigio d'ingegnose similitudini o di sonori vocaboli, ma sibbene col più convincente corredo di filosofici ragionamenti proclamarono la musica regina e primogenita delle arti, più intima e più profonda di tutte, accordando unanimi al bello musicale un' assoluta preminenza sopra gli altri generi del bello sensibile. Lo dimostra altresì la natura medesima del-

Le due donne, colpite da un' affezione nervosa, che era andata a terminare con la pazzia, avevano trasmesso ai figli loro siffatta malattia, la quale, attenuata dalla trasmissione, si manifestava come immaginazione fantastica in Hoffmann, e come disposizione malinconica in Zaccaria.

I due giovani erano stati dunque allevati insieme, e per quel sentimento di rara amicizia che li stringeva, si trovavano ancora insieme a Mannheim, dove la mania dei viaggi, compimento indispensabile dell'educazione dello studente tedesco, li aveva determinati di visitare Parigi.

Warner, per lo spettacolo strano che doveva presentare la capitale della Francia in mezzo al periodo di terrore a cui era giunta;

Hoffmann, per paragonare la musica francese con la musica italiana, e specialmente per istudare le risorse del grande teatro dell'opera, in fatto di decorazioni, di macchinismo e di tele, avendo già egli sino d'allora l'idea, che vagheggiò in tutto il corso della sua vita, di diventare direttore di teatro.

Warner, libertino per temperamento, benchè religioso per educazione, contava anche di approfittare per proprio piacere di quella sfrenata libertà di costumi a cui la Francia era giunta nel 1793, e di cogliere un amico, ritornato da poco tempo da una corsa a Parigi, gli aveva fatto sì seducente pittura da riscaldare non poco la testa del voluttuoso studente.

Hoffmann contava vedere i musei de' quali gli si erano dette cose mirabili, e ondeggiando ancora nella propria ma-

l'arte, la quale congiungendo in mirabile accordo gli arditi voli della fantasia e gli slanci dell'ispirazione cogli affetti del cuore, coi pensieri dell'intelletto e perfino col calcolo e col numero, può gloriarsi di una triplice alleanza scientifica, coll'estetica voglio dire, colla filosofia e colla matematica. Lo comprova per ultimo quell'attitudine universale dei viventi ad essere commossi ed eccitati dalle sue potenti attrattive, dovendosi con tutta verità asserire, che nell'ordine naturale o fisiologico nessuno si sottrae alla sua prodigiosa influenza, e può riputarsi straniero ed insensibile alle gagliarde impressioni dell'armonia.

Vedano adunque i sistematici detrattori dell'arte contro quali ostacoli urterebbero le avventate loro proposizioni, qualora invece di promulgarle con tanta leggerezza e tal fiata ben anco con plauso, tra persone incolte o pregiudicate, ardissero di proferirle al cospetto di quegli eruditi, che colla loro eloquenza e dottrina sapessero difenderla dalle insane accuse, rappresentarla nel suo verace aspetto, e farne trionfare nel suo pieno splendore l'artistica eccellenza. Se non che io avviso, che meglio d'ogn'altra dimostrazione possa valere a chiarire l'importanza e la dignità della musica, considerata come arte e come scienza, un diligente ed analitico sviluppo di tutti quegli argomenti, che o direttamente o indirettamente vi si riferiscono, ed ai quali, sebbene comuni nelle bocche degli uomini, in generale non si sa o non si vuol dare, rispetto all'arte, tutto il peso ed il valore, di cui sono meritevoli. Si vedrà da ciò, quali siano gli elementi filosofici che la costituiscono, le forze che la rendono cotanto potente, i mezzi che adopera e le vie che percorre per insinuarsi nell'animo e riuscire sì efficacemente operosa sulle molli forme attitudinali del cuore umano. E quantunque nello svolgere tali materie non si possa prescindere da quelle astruse ed elevate questioni, che toccano sì da vicino il midollo della filosofia, tuttavia è sperabile,

niere, raffrontare la pittura italiana con la pittura tedesca.

Il desiderio di visitare la Francia era dunque eguale in entrambi; ma, per compire siffatto desiderio, non mancava loro che una sola cosa, il danaro. Se non che, per una bizzarra coincidenza, il caso aveva voluto che Zaccaria ed Hoffmann ricevessero, il giorno stesso, ciascuno dalla propria madre, cinque federici d'oro.

Dieci federici d'oro formavano presso a poco duecento franchi; era una bella somma per due studenti i quali vivevano, alloggiati, riscaldati e nutriti, per cinque talleri al mese. Ma questa somma era insufficiente per compire il famoso viaggio progettato.

Era soria un'idea nei due giovani, sorta ad annidare nello stesso momento, e perciò da essi eredita un'ispirazione del cielo, ed era di andare ai giuochi pubblici e di arrischiare l'uno e l'altro i cinque federici d'oro, coi quali non v'era viaggio possibile, ma col mezzo dei quali potevano guadagnare tanto da fare il giro del mondo.

Detto e fatto; s'avvicinava la stagione delle acque, e, sino dal primo maggio, le case da giuoco erano aperte; Warner e Hoffmann entrarono in una di esse. Warner tentò primo la fortuna, e perdetto, in cinque colpi, i suoi cinque federici; Hoffmann, per lo contrario, avventurò tremando la sua prima moneta e guadagnò; incoraggiato da questo primo successo, raddoppiò il giuoco. Egli era in vena e guadagnava quattro colpi sopra cinque. Essendo di que' giovani che hanno confidenza nella fortuna, invece di esitare, andò francamente di paroli in pa-

che gli interessanti risullamenti e le utili deduzioni, che per avventura possono fluire da cosiffatti studi, non abbiano ad oltrepassare i limiti della comune intelligenza; tanto più se invece di vagare nel campo delle astrazioni, di seguire i mistici deliranti di seducenti teorie, e di perdersi fra le chimere del trascendentalismo, ci atterremo fedeli a quell'umile metodo empirico, che si fonda soltanto sulla realtà e sulla coerenza dei fatti e delle osservazioni, che si appaga di misurate induzioni, che solo per gradi e con molta cautela ascende a qualche generale principio, ed a cui in una parola tutte le scienze vanno debitrice del loro veri progressi e della tempra robusta che acquistano. Per tal guisa non solo si potrà giungere a mettere in piena evidenza la sublimità dell'arte, ma si conseguirà altresì lo scopo di rischiarare vieppiù quei punti di contatto, che essa mantiene colle filosofiche discipline; nè sarà certo l'ultimo dei vantaggi quello d'infondere nelle menti la salutare persuasione, che invano può aspirare a divenire artista, nel vero significato della parola, colui che privo di cultura e d'ogni nobile educazione d'intelletto e di cuore, si restringe unicamente a quello sterile tecnicismo, dal quale taluni vorrebbero senz'altro circoscritto il vasto campo musicale.

Venezia, 23 dicembre 1833.

Dot. CESARE VICINI.

DEL PROFETA DI MEYERBEER al R. Teatro di Parma.

E' indole e lo scopo di questo foglio periodico non consentono che, avendo a parlare della grand'opera di Meyerbeer, si faccia dettagliatamente la storia dell'accaduto nel prodursi fra noi, notando le cure, e i pregi

rolì; senza combinazione prestabilita, senza calcolo alcuno, egli gettava il suo oro sopra una caria, e il suo oro si raddoppiava, si triplicava, si quintuplicava. Zaccaria, tremante come un uomo che abbia la febbre, più pallido di suo spetto, Zaccaria mormorava: Basta, Teodoro, basta!

Ma il giuocatore si bellava di questa timidezza puerile. L'oro seguiva l'oro, e l'oro generava l'oro. Infine, suonarono le due ore della mattina, il giuoco cessò, e i due giovani, senza contare, presero ciascheduno il proprio carico di danaro. Zaccaria uscì primo, ed Hoffmann si disponeva a seguirlo, quando un vecchio ufficiale, che non l'aveva mai perduto di vista, gli si accostò e gli disse:

— Giovane mio, se voi andate di questo passo, farete saltare sicuramente la banca; ma quando la banca sarà saltata in aria, voi sarete lo stesso una preda del diavolo. E, senza aspettare risposta, scomparve.

Hoffmann usciva alla sua volta, ma non era più lo stesso. La predizione del vecchio soldato gli aveva fatto l'effetto di un bagno d'acqua gelata; e l'oro, di cui aveva piene le tasche, gli pesava. Gli pareva di portare un fardello d'iniquità.

Warner l'aspettava di ottimo umore. Tornarono insieme alla casa di Hoffmann, l'uno ridendo, danzando, cantando; l'altro pensoso, quasi cupo. Il primo era Warner, il secondo Hoffmann. Entrambi, del resto, decisero di partir l'indomani per la Francia.

Si separarono abbracciandosi. Hoffmann, rimasto solo, contò il suo danaro: erano cinquemila talleri! Stette me-

di tutti coloro che si adoperarono con zelo e perizia per la migliore sua riuscita. Molte altre gazzette s'incaricheranno di ciò; e prendendo le mosse anche più indietro della prima sera dello spettacolo, diranno, del teatro splendidamente restaurato, il bene che merita, e quanto di lodi tocchi per chi all'egregio professore cav. Magnani. Dal teatro passando all'orchestra, ed al celebratissimo suo direttore, noteranno le difficoltà d'ogni maniera incontrate e superate, e come la fama del cav. De Giovanni si sarebbe a questa prova accresciuta ov'egli non toccasse quella cima di perfezione, che di prove più non ha d'uopo, ond'essere riconosciuta e attestata da tutti. Salendo dall'orchestra al palco scenico, si offriranno al narratore poche cose da criticare, moltissime da lodare, e fra queste gli artisti di canto, ed i cori. E veramente la signora Sanebioli è perfetta di canto, e di azione. Ella si è come identificata colla difficile parte di Fede, a tale che se la buona ventura volesse Meyerbeer presente fra noi, teniamo per fermo che pronunzierebbe per la valente attrice la massima delle lodi dicendo: Questa è la Fede che io ho immaginata. La signora Bendazzi (Berta) è una cara conoscenza del pubblico parmigiano; rinnovando in quest'anno la quale, ebbe meritamente a festeggiarla. E poichè tutti fra noi la conoscono ed apprezzano, aveva ella proprio bisogno di un applauso di più, innestando nell'opera un pezzo tanto eterogeneo al carattere della musica del Profeta, qual è quella sua cavatina? Benedetti, è cantante e attore peritissimo, e come tale si dimostra e il pubblico lo conosce, e valuta; era però desiderabile che gli fossero risparmiate le fatiche gravi di dirigere le prove di azione, delle quali a quando a quando mostra di risentirsi.

Toccato così di volo ciò che riguarda gli esecutori, parleremo dell'opera, l'esame della quale è più proprio di questo giornale; e sebbene esso lo abbia fatto altra volta (vedi i num. 2.º e 3.º del gennaio 1833) il

ditando per molto tempo, e parve prendere una risoluzione difficile. La predizione dell'ufficiale gli si affacciava del continuo alla mente; ripeteva a bassa voce dei versi del Fausto e gli pareva di vedere, alle soglie della sua camera il sorcio, nell'angolo il barbone nero, infine, prese da parte mille talleri, somma che gli sembrava strettamente necessaria al suo viaggio, fece degli altri quattromila un pacco, sul quale assicurò a vera luca il seguente indirizzo:

Al signor Borgomastro di Konisberga, per essere divisi tra le famiglie più povere della città.

Poi, contento della vittoria riportata sopra sè stesso, si coricò e dormì senza interruzione sino alle sette ore della mattina. Quando si svegliò gli pareva di aver fatto un sogno. Ripensò alla predizione dell'ufficiale, si vestì in fretta e andò dililato a portare i quattromila talleri all'ufficio della diligenza di Konisberga, poi tornò a casa per disporre ogni cosa pel progettato viaggio di Francia. Stava appunto spazzettando un vestito, ripiegando una camicia, uendo due fazzoletti, quando Hoffmann gettò gli occhi sulla pubblica via e rimase immobile nella posa in cui si trovava.

Una giovane, fra i sedici e i diciassette anni, bella, straniera sicuramente alla città di Mannheim, giacchè Hoffmann non la conosceva, veniva dall'estremità opposta della contrada e s'avviava alla chiesa.

Hoffmann, ne' suoi sogni di poeta, di pittore e di musicista, non aveva mai visto nulla di simile. Era qualche cosa che avanzava, non solamente ciò ch'esso avea già veduto, ma tutto ciò che sperasse mai di vedere.

campo è sì vasto da restar materia per tutte le penne. Infatti ove pure siasi parlato de' singoli pezzi dell'opera, cominciando da quel fiore di tutta bellezza ch'è l'introduzione e terminando col tremendo brindisi del Profeta, non vi ha forse a considerare ne' rispetti dell'arte, (cosa che troppo raro ci accade) il carattere, del quale il gran compositore, identificato col suo soggetto, ha voluto, e saputo improntar questa musica? Oh sì! tale pregio, importantissimo, e rarissimo com'è, vuole un particolare esame.

Per carattere nella musica, noi intendiamo la particolare maniera che l'arte possiede, ed adopera, onde mostrare coi mezzi che le sono propri la cosa, che rappresenta.

Da ciò la distinzione fra il carattere peculiare a tutta un'opera, e quello proprio di ciascun personaggio. I quali caratteri ove l'autore sia riuscito a produrli, e sia negli ascoltatori educazione e sentimento musicale per comprenderli e valutarli, l'arte allora ci sembra soddisfatta nelle migliori sue esigenze, e nel più alto scopo che deve prefiggersi.

L'indagare pertanto se, e quale carattere sia in un'opera per musica, e quando si trovi, se e fin dove riavenga preparate le genti a conoscerlo, ed apprezzarlo come conviensi, significa indagare come, e quanto l'arte in quel dato tempo, e in quel dato luogo, possa cooperare al miglioramento sociale. Allora in chi scrive la musica, ed in chi l'ascolta, questo carattere equivale a quello che informar deve tutto un poema nell'arte poetica, e tutta quanta la composizione di un quadro nella pittura.

Delle qualità pertanto di questo carattere musicale, in corrispondenza alle simpatie od antipatie che svegliansi per esso nelle moltitudini, sono a trarre criteri importanti delle condizioni morali che accompagnano l'incivilimento de' popoli; per modo che vedendo noi

essere più manifeste o forti le simpatie per caratteri di musica dignitosi, ed alti, ci compiaceremo della validità di sentimenti morali che con essi si accordano.

Dal suono dello Zampognaro nelle Calabrie, il solo che diletta que' montanari, chiusi quasi del tutto ad ogni luce di civiltà, alle sinfonie del divino Beethoven, che inebriano poche ed elette parti di società nelle capitali più colte e popolate di Europa, sono gradazioni infinite di musica nelle quali ciascuno può trovare un posto a lui più confacente e gradevole. Ove sarebbe a collocarsi per questo rispetto la generalità degl'Italiani nel bel mezzo del presente secolo? L'esame di porterebbe troppo lontani dal nostro argomento.

Meyerbeer doveva volere, e volle improntare questa sua musica del carattere particolare al soggetto dell'opera; volle e poté partecipare questo carattere ai suoi personaggi, delineando ciascuno colla fisionomia sua propria. Osservate Fede, il Profeta, Berta, gli Anabattisti, Oberthal, e i Cori di guerrieri e di contadini, e il mio asserto verrà completamente giustificato. E tanti, e tanto svariati caratteri formano un insieme, il quale ha parti sì bene rispondenti fra loro, che i particolari, lungi dall'urtare coll'universale lavoro, lo cementano in modo da uscirne un tutto omogeneo e perfetto.

Fu Meyerbeer giudicato da parecchi il Shakespeare della musica. Il paragone ci pare giudiziario ed esatto. Per chi non può capir Shakespeare, sembreranno le sue tragedie, meglio ch'altro, parti di fantasia disordinata; ma la colpa sarà del gran tragico, o di questi suoi giudici? Shakespeare occupa tale un posto nella letteratura del mondo, che la risposta sarebbe soverchia. E poichè siamo a notare tutto quanto può dirsi per dritto e per traverso di un grande ingegno, non è comune fra noi l'opinione che la musica di Meyerbeer manchi d'ispirazione? E che intendesi di grazia per

La giovane era accompagnata da una vecchia fantesca, con la quale entrò nella chiesa de' Gesuiti.

Hoffmann lasciò il suo forziere in disordine, e rimase immobile dietro la cortina, non temendo che non sola così, cioè, che quella creatura fosse un angelo, e che invece di uscir dalla porta, se ne andasse per le finestre, e di là risalisse in cielo.

In questa situazione appunto il trovammo al principiare del nostro racconto; e, dopo di noi, lo sorprese Zaccaria Warner, il quale era stravolto e più pallido dell'ordinario... Egli aveva perlato, la mattina stessa, ai pubblici giuochi, tutto quanto il suo danaro!

— E non t'incresce, gli disse Hoffmann, di aver perduto, che pel tramontato tuo viaggio a Parigi! Consolati, amico mio, cocchi cinquecento talleri, e parti.

— Come! ch'io parta? esclamò Warner; e tu?

— Oh! io non parto più.

— Non parti più?

— No, almeno per ora.

— Ma per quale ragione? Chi ti trattiene a Manheim?

Hoffmann condusse il suo amico alla finestra. La messa era finita e la gente incominciava ad uscir dalla chiesa.

— Guarda, guarda, egli disse, accennando a dito qualcuno all'attenzione di Warner.

In fatti, la giovane sconosciuta si presentava fuori del portifoglio, e scendeva lentamente giù pel gradini della chiesa, col suo libro delle orazioni appoggiato al petto, con la testa bassa, modesta e pensierosa come la Margherita di Goethe.

— Vedi? chiese Hoffmann, vedi?

— Sicuramente che vedo.

— Ebbene, che me ne dici?

— Dico non esservi donna al mondo che valga il sacrificio del viaggio di Parigi, fosse la bella Antonietta, fosse pure la figlia del vecchio Gottlieb Murr, nuovo direttore d'orchestra del teatro di Manheim.

— Tu dunque la conosci?

— Sì certo, che la conosco.

— Tu conosci dunque suo padre?

— Era direttore d'orchestra al teatro di Francoforte.

— E puoi darmi una lettera per lui?

— Di buon grado.

— Mettili là, Zaccaria, e scrivi.

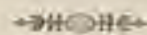
Zaccaria si pose al tavolino e scrisse.

Al momento di partire per la Francia, egli raccomandava il suo giovane amico Teodoro Hoffmann al suo vecchio amico Gottlieb Murr.

Warner si pose i suoi cinquecento talleri in tasca, e per non essere più tentato dal demone del giuoco, corse all'ufficio delle messaggerie con quella medesima furia con la quale il suo amico Hoffmann correva contemporaneamente verso la casa del vecchio capo d'orchestra.

Hoffmann batteva alla porta di messer Gottlieb Murr mentre Zaccaria Warner entrava nella diligenza di Strassburgo.

(Continua)



musica ispirata? La risposta è pronta: Quella che commove di più gli animi; e sta bene: ma quali animi? Qui veramente il rispondere diventerà più difficile, perchè ove il numero valesse di per sé solo a dichiarare il migliore de' giudizi, avremmo a tener per bellissimo un monte di cose triviali e scurrili; che se vogliamo, a dobbiamo distinguere tra animo, ed animo, farem opera egregia, purchè ci accordiamo sui mezzi onde operare la distinzione. I quali dovremo cercare e trovare nello stato d'incivilimento di un popolo, senza di che ci toccherebbe di tenere per bellissimi la musica, fin gli scorretti artifici, che contaminarono l'arte nel suo risorgere, con infinito diletto di quella generazione d'uomini.

Se da questi concetti generali, che abbiamo cercato di svolgere per quanto la misura di un articolo può consentirlo, onde rispondere, per ciò che ci spetta, allo scopo precipuo di questo giornale, avessimo ora a produrre colla scorta di questo Profeta un buon numero di esempi, onde fiancheggiare il nostro asserto, la materia ci abbonderebbe sotto la penna. Diremo sommarariamente come ogni genere di musica vi sia trattato con perizia inarrivabile; e così quello che dicono *passionato*, come nella benedizione di Fede al figlio; il *grandioso*, come nel finale che precede il levar del Sole; il *leggiadro*, e il *marziale* come in molti cori; il *descrittivo*, come nel sogno del Profeta; l'*imitativo*, come nella danza coi scivolatori sul ghiaccio, e persino il *faceto*, senza che, lo ripetiamo, sia nociuto, al carattere generale dell'opera: di tutti sono esempi molli e bellissimi, i quali, per veemenza di vari e potenti affetti, toccano il sublime nell'alto quarto, ove la propensione del Genio e dell'Arte è tale da non consentire l'indifferenza in qualsiasi ascoltatore. E qui veramente, come in molte altre parti dell'opera, gli applausi furono unanimi e copiosi. Cresceranno questi e si allargheranno a tutta l'opera venendo essa ripetuta, e riudita? Questa è l'opinione di parecchi, la quale ove si verifichi, Parma potrà compiacersi di aver consentito nel giudizio delle più cospicue capitali di Europa.

P. TORRIGIANI.

MACHETH

ALLA SCALA

con la Gariboldi, Stefani, Corsi, Nerini, ecc.

(6 gennaio)

La riproduzione di *Macbeth* fu assai fortunata. E quest'esito serve sempre più a farci convinti che il pubblico della Scala sa generalmente apprezzare le manifestazioni dell'arte con altezza di vedute. Due vie precipue può tenere la musica per indirizzarsi al cuore ed all'intelletto umano; e sono: Primieramente la bella euritmia tonale e ritmica, nonchè quella delle diverse gradazioni e dei diversi impasti sonori, servendosi di queste cose senza troppo far mente alla maggior o minor loro convenienza coll'argomento, cui si congiungono. Attrattiva caduca quasi sempre, e che quasi il solo caso può render duratura: attrattiva che solo lusinga il senso musicale (chè un *special-senso musicale* esiste in effetto), e che solo può soddisfare un pubblico non, o male, educato. L'altra via è la giusta espres-

sione, ossia la vera colorazione, mediante la musica, dell'azione e delle passioni del soggetto. Questo soggetto poi può racchiudere passioni nobili, ovvero turpi. La giusta espressione, sì delle prime, che delle seconde, desta necessariamente l'ammirazione per la potenza d'*imitazione* onde vien dato saggio dall'artista compositore. E l'ammirazione per la potenza dell'artista è un principalissimo elemento d'*effetto*. Cosa forse non abbastanza avvertita: ma verissima. Ma le prime, le passioni nobili cioè, che diconsi anche più particolarmente affetti, esercitano fascino più pronto e sicuro, perchè destano quella commozione soave che proviene dal sentimento di simpatia o *con-passione* ch'ogni uomo possiede in sommo grado.

Una musica quindi che non solo non mira a sedurre il senso musicale a spese della verità dell'espressione, ma che altresì si sposa a un argomento che non racchiude affetto (cosa quest'ultima però che noi in massima non approviamo), sarà quella che maggiori difficoltà incontrerà a guadagnarsi favore. Che se essa guadagna, non solo favore, ma ammirazione, ma entusiasmo, è forza convenire che questa musica non può esser parte che di un grande ingegno. Tale è la musica del *Macbeth*. Forse nessun altro libretto, non solo fra quelli musicali da Verdi, ma anche da qualunque altro compositore, presenta, per un pubblico italiano segnatamente, minor probabilità di successo quanto questo. Qui il fantastico, poco in rapporto colle nostre tradizioni, poco in armonia colle abitudini nostre, colla nostra maniera di sentire; qui la totale assenza di ogni gentile affetto: qui non un sorriso d'amore, non una parola d'innocenza, non un solo raggio di delicato o generoso sentimento. Qui soltanto il delitto; e il delitto ributtante e vile. Eppure *Macbeth* è ascoltato ed ammirato; e in questa riproduzione ancor più che nelle precedenti. E noi, ripetiamo, accettiam questo fatto, come prova del discernimento del pubblico nostro; che, anche senza le lusinghe del senso, e senza perfino l'attrattiva dell'affetto, sente tutta l'elevatezza di verità cui salì il compositore, ne' due primi atti specialmente di quest'opera. Né gli altri due sono di molto inferiori; all'uno de' quali basterebbe il soliloquio, che dicono il *Somambulismo*, a dichiararlo quasi superiore a tutti e tre gli altri insieme. Ma nuoce loro la mancanza d'azione del libretto; nuoce la sua intonazione incessantemente cupa; forse ancor più nuoce quel certo che di scucito, onde un pezzo, come si dice, non chiama l'altro.

Ma ne' due primi atti quale mirabile verità d'espressione! quale rara convenienza di forme! qual ardittezza di concetto! qual franchezza di fattura!

Oltredichè, noi amiamo assai *Macbeth*, perchè ci delinea a larghi tratti, e ad un tempo in tutti i suoi particolari, un personaggio, il carattere del protagonista spicca al di sopra di ogni'altra cosa: la musica, anzichè giammai eclissarlo, nè meno offuscarlo, lo pone anzi in miglior luce, lo ingigantisce. È uno dei pregi, ai quali nelle prime sue opere sembra a noi non accordasse bastante pensiero l'autore illustre. In *Ernani*, nei *Lombardi*, ed anche nei *Foscari*, nello stesso *Nabucco*, siamo lungi dal vedervi tratteggiata a sì precisi contorni la figura di un personaggio, come qui invece si è fatto, e come si fece altrettanto bene in *Rigoletto*, ed altrove. E la musica drammatica ha tanto bisogno d'essere con-

cepità con questi intendimenti, seppur essa deve rispondere, come deve in affetto, alle condizioni dell'arte drammatica, e seppure inoltre veder non vogliasi il vero artista declamatore e cantante confuso colla mediocrità. Si troveranno dieci baritoni che vi canteranno convenientemente e i Lombardi e l'Ermani, ed anche il Nabucco; ne troveremo soli due o tre che ci rappresenteranno a dovere *Macbeth* o *Rigoletto*.

Uno di questi pochi (e chi nol sa?) è il Corsi. Artista di grande intelligenza, artista di non comune coltura e di potente sentimento, egli fu un *Macbeth* superiore ad ogni elogio. Non isponderemo tempo ad analizzare i punti ove meglio eseguì la sua parte, perché tutto fece benissimo. La signora Gariboldi gli fu lodevole compagna in più d'un pezzo: principalmente nel magnifico Duetto, che produsse straordinaria impressione, nonché nel pezzo concertato, Finale secondo, che venne applaudito con quel fervore che non può mancare ad una musica bella per verità, persuasiva per general colorito, sorprendente per contrapposti di fiato, robusta per ritmo, splendida e solenne per armonioso impasto di sonorità vocali e strumentali.

Il signor Stefani ebbe applausi alla sua Aria, nella quale introdusse una Cabaletta dell'*Azzurra*, forse superflua-acuta: il signor Nordin, che vogliamo vedere del resto in parte di maggior rilievo, n' ebbe alla sua sor-tita nell'atto secondo.

Poco felicemente i cori. Bene all'opposto l'orchestra; particolarmente negli accompagnamenti *piuissimo* del succitato *Duetti* e del *Sommambulismo*.

Una domanda: Il pezzo concertato, Finale primo, non vorrebbe essere meno mosso?

MARZUGATO.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano 7 gennaio

Mercoledì lieto successo del *Macbeth* l'impresa de' R. Teatri può dirsi un po' meglio che prima tranquilli i suoi sonni. E noi ci permettiamo anzi di invitarlo, se non ad arrestarsi dormigliona, almeno a premere le cose con una qualche pacatezza. Non isorgiamo, per esempio, necessità alcuna di allestire adesso in tutta fretta *Rigoletto*. Questa misura sarebbe stata opportuna ove il *Macbeth* non fosse riuscito; ma, dacché riuscì, troviamo affatto non necessaria la fretta; ed anzi, seppur dobbiamo dire quel che ne pensiamo, la troviamo da un certo lato pericolosa. Corsi sta bene, è vero; ma è artista di grand'anima; canta non di mestiere, ma di sentimento e coscienza; la parte di *Macbeth* è faticosa, straordinariamente faticosa; *Macbeth* si darà certamente con frequenza. Ora dunque niente d'improbabile che questo artista, sovraccaricato da due pesi così gravi, quali *Macbeth* e *Rigoletto*, l'uno de' quali quasi sovrapposto all'altro, non finisca a sentir gli effetti della fatica. Ed allora cosa succederebbe degli spartiti nuovi? Abbiasi una volta anche un po' di riguardo per i maestri, il cui prossimo esito sulle scene della Scala può esercitare pur tanta influenza sull'avvenire della loro carriera. Secondo noi, ogni plausibile ragione concorre a dimostrare come sarebbe adesso ottima cosa allestire anzi l'opera di Sanelli, che il *Rigoletto*. Aggiungasi, che, quantunque dir non si possa che si somiglino, *Rigoletto* e *Macbeth* presentano tuttavia alcune analogie; lo presentano, perché dello stesso compositore, perché un

baritono n'è protagonista, ed anche per altri motivi. Anche dunque per questo, sarebbe ottimamente divisato il separarli. Corsi s'affaticerebbe meno; il maestro Sanelli potrebbe aver cantanti più freschi; migliore sarebbe, in ordine alle leggi della varietà, la successione degli spartiti.

Mentre alla Scala trionfava *Macbeth*, al Carcano era plaudita la riproduzione del *Rigoletto*, col Pasi subentrato al De Vecchi (allo scopo unico di dar riposo a quest'ultimo, che debbe cimentarsi quanto prima nel *Don Sebastiano*); e col Gnone sostituito al Pauly.

Domani al Conservatorio ha principio una serie di Esercizi periodici, onde avvezzar gli allievi alla musica d'assieme, e farne loro ad un tempo apprezzar le bellezze. È ottimo pensiero.

Tornando alla Scala, chiuderemo coll'annunziare che Lucchesi sta meglio, e che ci si fa sperare di udirlo fra non molto nella *Cenerentola*.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Venezia, 2 gennaio.

Gran Teatro la Fenice - Il *Trovatore* di Vecchi fu destinato ad affrontare i pericolosi giudizi della sera di S. Stefano, e ne uscì vittorioso. L'Albertini, Mirate, la Secchi-Corsi, Bionchi e Violetti ne sono gli interpreti, e l'esito avutosi fu dei più brillanti. La maggior parte degli accorrenti e stipati uditori ne avevano inteso la musica a Padova e Vienna; pure ciò non valse per essi che a renderne più gradita la esecuzione. A parte gli odiosi confronti, ma l'Albertini fu un delizioso ugguolo ne' canti di agilità ed affetto, un intelligente ed energico attrice in tutta la parte. Mirate profuse il tesoro della soave e potente sua voce, non disgiunto da ragionevole azione. La Secchi-Corsi comprese benissimo il carattere che finisce; Bionchi si mostrò degno del seggio cui fu chiamato, e Violetti corrispose alla bella fama che il precedeva: in somma l'esito non poteva riuscire più lieto, né l'effetto più pieno. Ciò detto, credo inutile di trattenermi a lungo de' particolari. Parlare infatti di questa musica ormai giudicata e sanzionata da tanti pubblici, s'ivi che la cavatina di Leonora, che il duetto tra Azucena e Manrico, che l'aria del Conte, che quella di Manrico, che finalmente tutto il quarto atto furono ad entusiasmo plauditi, e che gli artisti ebbero da presentarsi moltissime volte all'onore del prosenio sarebbe, direi quasi, un superfluo. Le decorazioni sono perfette: i carri eccellenti: in una parola pochissimi si ricordano, quanto all'opera, un S. Stefano più brillante di questa. - Circa il Ballo poi... *parcite sepulchra*. Una certa Isaura fece capolino la prima sera, ma impaurita dal sibilo degli aquiloni non si mostrò alla seconda che per metà. Non resta che da compiangere il gesto di sì magnifiche decorazioni. Conosceremo la Fucos in altro ballo.

Teatro Apollo - Si produsse la *Maria di Rohan*, nella quale la Teresina Brambilla e Sebastiano Ronconi s'ebbero plauso grandissimo dai mille e quattrocenti intervenuti.

Teatro Campioli a S. Samuele - Soares e la Vasdeltti piacquero assai nel *Chi dura vince*.

NOTIZIE ITALIANE.

ALESSANDRIA. L'esame di concorso al posto di maestro di cappella in questa Cattedrale ebbe luogo il 16 e 17 dicembre scorso. Tra sei aspiranti fu eletto il sig. Luigi Gabelli.

FIRENZE, 29 dicembre. *Don Sebastiano* alla Pergola, molto freddamente. Se ne incolpa principalmente l'assente della compagnia, inferiore a quella che si ebbe nell'autunno, e che nel *Trovatore* fu tanto fortunata. L'impresa allestita senza indugio *I due Foscari*.

NAPOLI. Al Teatro S. Carlo si preparano *Otello*, colla Penna, Paucani, Ottaviani, e l'esordiente *Mosè*; *Norma* colla De Giulii, la Carozzi, Fraschini e Ferri; *Mare Viscanti* di Petrella, colla Penna, la Borgli, Fraschini e Ferri; *Camom*, libretto e musica nuovi del cav. Tommasi, colla Penna, Fraschini e Ferri. - Il signor maestro Sarmiento è giunto in Napoli. Quei giornali dicono che il successo da lui sortito a Parigi col suo *Guillery le Trompette* gli ha fatto ottenere un contratto per un nuovo spartito da rappresentarsi al teatro dell'*Opéra Comique*.

PARMA. Il chiaro professore di violino e Direttore della reale orchestra sig. maestro Nicola De Giovanni fu nominato

dal Duca di Parma cavaliere di prima classe del reale ordine del merito di San Lodovico.

TRIESTE. I *Parlanti*, a quel Teatro Grande, eseguiti dalla signora Valesi, e dai signori Stecchi-Bottardi, Giraldoni, e Dalla-Costa, così così. Un giornale di colà dice che la Valesi è pur sempre quella cara personcina che tanta diletta-va l'estate scorsa. «Così avesse», soggiunge, l'impida ancora quella vocina dolcissima; ma ciò non è, e ne duole il diavolo, il guaio sembra provenire piuttosto da stanchezza dell'organo che non da passeggera infreddatura, od altra causa che in breve toglier si possa». Così quel giornale. Noi, dal canto nostro, compiamo un ingrato ufficio registrando questo infiacchimento vocale, ma crediamo dovere di farlo, e però non sarà nemmeno l'ultima volta. Poiché il male è più generale e grave che non si crede. Si è troppo indinati a pensare che l'ultima fase musicale sia l'esclusiva causa di questo deperimento, e che quindi cessata l'esecutività di certe musiche, come già comincia a essere, le voci debbano riapparire. Hanno altre cause, di questa più profonde, e inavvertite; e che noi ci proponiamo fra non molto di rivelare.

VIGENZA. Infelice l'esecuzione della *Giocanna d'Arco*.

CRONACA STRANIERA.

Al Teatro Italiano di Prerauovo è andata in scena l'opera di E. Ricci, *Il Morito e l'Amante*, stata preceduta da *Don Pasquale*. Ebbe esito eccellente: molti gli applausi e chiamò al maestro e agli artisti, signore Medet e De-Meric e signori De-Bossini, Tamberlick, Lablache e Polonini. Di quest'opera, si diedero tre recite consecutive; ma che avviene ben di rado su quei teatri. La signora Molari, artista sempre ben accetta, canterà in seguito nel *Macbeth*, nei *Martiri* e nell'*Anni Boloni*.

L'Imperator d'Austria ha conferita la medaglia d'oro al signor Francesco Zaskowsky, maestro di cappella, e professore di musica al Seminario in Galac, per la dedica fattogli del *Manuale Musico-liturgico*. Vuolisi che quest'opera sia utilissima per i maestri di canto-fermo e per gli organisti e cantori. L'opera stessa consiste parte in cori grecoromani ed ungheresi con e senza accompagnamento d'organo, parte in canti, inni, responsori, ecc., espressamente composti a quattro voci e per quattro cori d'ammir. Con questo lavoro, ordinato secondo il Messale, Graduale, Antifonale Romano e Rituale Ungherico, il signor Zaskowsky rende servizio agli organisti e ai cantori in Ungheria, i quali non possedevano finora la menoma cognizione sotto questo rapporto. Dicei pure che in tutta l'opera, l'accompagnamento d'organo è trattato in armonia severa, e i canti a quattro voci sono scritti in stile prettamente ecclesiastico. La comunità cattolico-ecclesiastica ungherica e slave esistendo quasi in pari numero in Ungheria, l'autore pensò pubblicare la sua opera in due edizioni separate, latino-ungherese e latino-slava. Eccone in compendio, il contenuto: - Per la festa della Purificazione di Maria; - Pel di delle ceneri; - Per la settimana santa; - Tutte le Lamentazioni; - Per diverse Processioni; - Ricevimento solenne di un principe ecclesiastico nelle visitazioni delle chiese, ecc.; - Salvi ed inni dei Vespri per tutte le feste dell'anno; - Le solite litanie; - Le 4 Antifone di Maria; - Inni diversi, come *Te Deum*, *Pange lingua*, *Veni Sancte*, *O salutaris*, ecc.; - Responsori; - Piccolo metodo del canto curale romano; - Inno per le solennità ecclesiastiche, ecc., ecc.

LENOXA, dall'incominciamento della stagione sino ad oggi, al teatro *Don Carlos* la compagnia italiana, composta della signora Castellan ed Angles Fortuni, e dei signori Miraglia e Bartolini, diede cinque volte *I Masnadieri*; tre volte *La Sonnambula*; sei volte *Luisa Miller*; due *Maria d'Inghilterra*; due *Don Pasquale*; ed una *Ermani*. - Si annunciano per in seguito *Rigoletto*, il *Trovatore* e *ali Uguelli*.

Ad Assenza son eminenti le rappresentazioni della compagnia italiana, diretta da Lorenzo Montemeri. Non si diedero sino ad ora che due opere, *Nabucco* e *la Sonnambula*. Vi si distinguono la Tommasi-Ardavani, il tenore Brignoli, il baritone Arlavani ed il basso Caspari.

Il Conservatorio di BRUSSELLES ha inaugurato il 18 dicembre la serie dei suoi concerti annuali. Fra le altre cose vi si eseguì una sinfonia di Mendelssohn, conosciuta come *quarta*. Ma quantunque porti questo numero, essa non è che la prima del celebre autore; e ciò importa rettificare onde non assegnarle una falsa collocazione cronologica. Mendelssohn la compose, saranno vent'anni, a Roma, e non la pubblicò; non

sappiamo perché. Non comparve che dopo la morte dell'autore. Ed è questo il motivo per cui porta il numero 4. Questa trasposizione numerica potrà a certuni sembrare insignificante; ma, secondo noi, non è senza importanza. A giudicare del progresso di un artista, a valutarne lo sviluppo, è indispensabile sapere con quale ordine le sue opere si sono seguite. - A Bruxelles egualmente l'*Associazione degli artisti di musica* diede non ha guari il suo secondo concerto. Vi si eseguì una *ouverture* di Wagner. La musica si trovò incomprendibile; il fiasco fu compiuto. V'è, dice la *Revue et Gazette Musicale*, de' fanatici per tutte le cose che sanno di bizzarro, i quali pretendono che se la musica di Wagner produce si triste effetto, ne fu causa l'uditorio che non ha saputo elevarsi all'altezza del compositore. Citano l'esempio d'opere che oggi si ammirano, e che furono disconosciute per lungo tempo. Nuno negherà certo questo fatto, che notasi sovente nella storia delle arti, e segnatamente in quella dell'arte musicale: ma devesi perciò concluderne che tutte le produzioni non intelligibili debbano essere altrettanti capolavori? Una consimile teoria sembrerebbe veramente una paria troppo larga alla mediocrità. Ogni compositore senza idee si farebbe oscuro per sistema, pretendendo essersi elevato al di sopra della solita sfera ove s'aggirano gli intelletti volgari. Il signor Wagner precorre forse il suo secolo? sarà egli un grand'uomo? L'avvenire cel rivelerà. Per ora, egli non è che un artista tenebroso.

Berlioz ha dato un concerto nella sala del Gewandhaus a Lissa, nel quale ha fatto eseguire le sue composizioni: *Rameo e Giulietta*, Sinfonia con cori, *La fida in Egitto*, Leggenda biblica, e *Faust*, altra Leggenda. Berlioz, che nella stessa Lipsia ebbe altre volte un'accoglienza poco incoraggiante, volle ritentare la sorte; e, lieto d'aver trovato in questo concerto alcuni fattori del suo ingegno innovatore, pensò già di visitare di bel nuovo la Germania nella prossima primavera, per far eseguire le sue composizioni a Dresda e Berlino. L'*Unione di concerto* di Lipsia offerse una sermone a Berlioz dopo il menzionato concerto, e Liszt, che aveva lasciato Weimar per assistere egli pure al concerto stesso, diede un lauto lauchetto nell'*Hôtel de Baviere* ad onore del suo collega. - Liss' sta componendo una Sinfonia dal titolo *Faust*.

A MAGOSZA benissimo la rappresentazione della *Struensee*. A STOCCHINA si studiò *Attila*.

Al Teatro Niblo di Nuova-York si diede il *Profeta* con magnifica successo. L'eseguitore le signore Steffanoni e Bertineta-Maretek, ed i signori Salvi, Beneventano, Marini, Vietti e Rosi. I cori e l'orchestra benissimo, benché non troppo numerosi.

Teresa Milanollo occupa un posto distintissimo tra gli artisti. Ella ha dato parecchi concerti a Francoforte sul Meno, a teatro zeppo, e fu accolta con entusiasmo. Le sue Variazioni sul *Requiem di Rossini* ebbero un successo tanto strepitoso, da volere la replica. Teresa Milanollo si tratterà alcuni giorni ancora in quella città per poi proseguire il suo viaggio artistico alla volta del Nord. - A MANCHESTER, la *Classical Chamber Music Society* ha dato una grande accademia nella Town-halle, il cui programma consisteva in composizioni di Beethoven, Mendelssohn, Kummer, e Mayrder. I signori Piaty e Saluton sono gli eroi dell'attuale stagione de'concerti.

Poche notizie da Parigi. All'*Opéra* si è data, per la prima volta, *Betty* di Donizetti, liberamente tradotta in francese per quelle scene dal signor Ippolito Lucas. La musica fu trovata un po' leggera, ma tutti convengono che anche in questa operetta traspare la melodia facilità dell'immortale compositore italiano. La Trullasse nel primo atto e il ruolo finale furono cantati con molto brio dalla signora Busio, artista eccellente. I numerosi applausi, che questi due pezzi le fruttarono, sono il tributo dovuto al suo talento, che la stessa *Revue et Gazette Mus.* riconosce per uno de' più graziosi, de' più spiritosi, de' più fini che si conoscano. - Al Teatro dell'*Opéra-Comique* si rappresentano sovente produzioni nuove. Il 28 dicembre è andata in scena un'opera comica in un atto, parole del signor Giulio Barbier e Michele Carré, musica del signor Enrico Réber. Sopra un libretto interessante il compositore ha scritto una buona musica. - I giornali parigini lamentano la perdita di Amadeo de Beauplan, il cui vero nome era Rousseau. Musicista, poeta e pittore, egli si è fatto conoscere vantaggiosamente sul teatro come nelle società. Si hanno di lui alcune operette e vari pezzi vocali per camera. - È immenso la comparsa della signora Cravelli negli *Ugonotti*.

TITO DI GIO. RICORDI

Editore-Proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I.R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

ALBUM PER IL CARNEVALE 1854

VALZER, POLKE, POLKE-MAZURKE, SCHOTTISCH, QUADRIGLIE E GALOP

PER PIANOFORTE SOLO.

26019	N. 1	Strauss. L'ale della Fenice. Valzer.	Fr. 3 --
26020	" 2	— Sentenze di Salom. Valzer.	" 3 --
26021	" 3	Fahrbach. Armonia. Valzer.	" 2 75
26022	" 4	Strauss. Saluto di gioia. Polka.	" 1 --
26023	" 5	— Esculapio. Polka.	" 1 25
26024	" 6	Perny. Gavotta. Polka-Mazurka sur la Traviata di Verdi.	" 1 50
26025	" 7	Boulan d'or. Polka-Mazurka sur la Traviata di Verdi.	" 1 50
26026	" 8	Pisani. Le rêvill. Polka-Mazurka.	" 1 25
26027	" 9	Fasannotti. La graziosa. Polka-Mazurka.	" 1 50
26028	" 10	— La bella Milanese. Schottisch.	" 1 25
26029	" 11	Strauss. Motore. Quadriglia.	" 2 25
26030	" 12	Fahrbach. Rigoletto. Quadriglia.	" 2 25
26031	" 13	Lahitzky. Vittoria d'ebra. Galop.	" 2 25
26032	" 14	Gerville. Joyous. Galop (estratto dal N. 25811).	" 4 50
L'Album completo.			" 12 --

Jöry. La festa da ballo. Valzer, Polka, Polka-Mazurka e Quadriglia.

26033	N. 1	Suoni festivi. Valzer.	Fr. 5 --
26034	" 2	Brezza del mattino. Valzer.	" 3 --
26035	" 3	Due Polke. N. 1. Rêvill-nou. N. 2. Antonietta.	" 1 25
26036	" 4	Quadriglia.	" 2 25
26037	" 5	Brezza della sera. Valzer.	" 3 --
26038	" 6	1. Feilouai. Valzer.	" 3 --
26039	" 7	Due Polke. N. 1. La bella Lombarda. N. 2. La bella Veniziana.	" 4 50
26040	" 8	Due Polke-Mazurke. N. 1. Le nozze. N. 2. La danzatrice.	" 1 50
L'Album completo.			" 10 --

PER CANTO E PIANOFORTE.

Lucantoni. Una sera di Carnevale.

26070	N. 1	Stornello torano (in chiave di Sol).	Fr. 3 --
26071	" 2	Amor infelice (per Basso).	" 1 50
26072	" 3	La sorpresa. Duettino (per Sop. e Ten.).	" 2 75
26073	" 4	Polka Salva per Pianoforte.	" 1 --
26074	" 5	Polka Mazurka, idem.	" 1 25
26075	" 6	Valzer, idem.	" 2 25
L'Album completo.			" 8 --

PER VIOLINO E PIANOFORTE.

26072	N. 1	Strauss. L'ale della Fenice. Valzer.	Fr. 5 --
26073	" 2	— Saluto di gioia. Polka.	" 1 25
26074	" 3	— Sentenze di Salom. Valzer.	" 3 --
26075	" 4	— Motore. Quadriglia.	" 2 75
26076	" 5	— Esculapio. Polka.	" 1 25
L'Album completo.			" 8 --

PER FLAUTO E PIANOFORTE.

26085	N. 1	Strauss. L'ale della Fenice. Valzer.	Fr. 5 --
26084	" 2	— Saluto di gioia. Polka.	" 1 25
26084	" 3	— Sentenze di Salom. Valzer.	" 3 --
26086	" 4	— Motore. Quadriglia.	" 2 75
26087	" 5	— Esculapio. Polka.	" 1 25
L'Album completo.			" 8 --

PER VIOLINO SOLO.

26096	N. 1	Strauss. L'ale della Fenice. Valzer.	Fr. 2 --
26097	" 2	— Saluto di gioia. Polka.	" 1 --
26098	" 3	— Sentenze di Salom. Valzer.	" 2 --
26099	" 4	— Motore. Quadriglia.	" 1 25
26000	" 5	— Esculapio. Polka.	" 1 --
L'Album completo.			" 5 --

PER FLAUTO SOLO.

26091	N. 1	Strauss. L'ale della Fenice. Valzer.	Fr. 2 --
26092	" 2	— Saluto di gioia. Polka.	" 1 --
26093	" 3	— Sentenze di Salom. Valzer.	" 2 --
26094	" 4	— Motore. Quadriglia.	" 1 25
26095	" 5	— Esculapio. Polka.	" 1 --
L'Album completo.			" 5 --

NB. Sono pubblicate molte altre composizioni da ballo, per istrumenti diversi, le quali si annunceranno nel prossimo numero.

MELODRAMMA GIOCO
IN TRE ATTI
di
G. GIACHETTI

LA FIORAJA

MUSICA
DEL MAESTRO
A. CAGNONI

PER CANTO.

26118	Cavalina, Gelsomini, fresche rose, per S.	Fr. 2 --
26122	Atto II. Recitativo, Canzone e Duetto, Ecco, se non idoglio, per S. e Bar.	" 5 50
26124	Scena e Duetto, Bella e ricca... Tu d'altri zardi? per S. e T.	" 4 50
26127	Duetto, E per qui se non m'inganno, per Bar. e Basso.	" 3 --
26131	Recitativo e Romanza, Come la destra porgere, per S.	" 2 --

PER PIANOFORTE.

26145	Cavalina, Gelsomini, fresche rose.	Fr. 1 50
26146	Atto II. Canzone e Duetto, Ecco, se non idoglio.	" 5 50
26149	Duetto, E per qui se non m'inganno.	" 5 50
26152	Romanza, Come la destra porgere.	" 1 25

NB. I suddetti prezzi esorano fra pochi giorni.

IL LIBRETTO DELLA POESIA.

BALLO DEL COREOGRAFO
G. ROTA

UN FALLO MUSSI E GIORZA

MUSICA DI MAESTRI

PEZZI SCELTI RIDOTTI PER PIANOFORTE SOLO DA P. GIORZA.

26091	N. 1	Preudio e Galop. (Mussi)	Fr. 2 25
26092	" 2	Valze (Giorza e Mussi)	" 2 50
26093	" 3	Barcarola e Sinfonia finale dell'atto secondo (Mussi)	" 2 50
26094	" 4	Scena prima dell'atto terzo (Mussi)	" 2 50
26095	N. 5	Mascherata (Giorza)	Fr. 2 25
26096	" 6	Scena prima dell'atto quarto (Giorza)	" 2 75
26097	" 7	Barcarola (Giorza)	" 2 25
In un solo volume.			" 10 --

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 3

15 Gennajo 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	off. aust. L. 20
Per la Monarchia	" 24
Per gli altri Stati Italiani	" 28
Per l'Estero	" 40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Una nuova Marcia di Rossini. - Una nuova Opera di Donizetti. - Niccolò Zingarelli. - Distribuzione dei premi al Conservatorio di Parigi. - Rivista settimanale. - Carteggi. Genova. - Nobilitazione italiana. - Cronaca straniera. - Appellato. Poeta, pittore e musicista.

UNA NUOVA MARCIA

DI ROSSINI

V'ebbe un tempo, ce ne rammentiam benissimo, che non avevi alcuno il quale volesse persuadersi che Rossini non voleva scriver più. A chi asseriva che il grande maestro aveva presa la sciagurata risoluzione di riposarsi per sempre ozioso sui propri allori, tutti in coro rispondevano «Non è possibile». E chi credeva sapere che in segreto stesse preparando un *Don Giovanni* italiano che doveva (e lo avrebbe certo potuto!) far dimenticare il *Don Giovanni* tedesco; e chi sapeva per cosa certa che Rossini poneva in musica una *Messa da Morto*; e chi non sa quali e quanti altri lavori di ogni genere. Se non che i giorni succedevano

APPENDICE

Poeta, Pittore e Musicista (1).

III.

Messer Gottlieb Murr.

La persona che aprì la porta ad Hoffmann fu il direttore d'orchestra; il giovane lo riconobbe, tuttoché non l'avesse mai veduto. Codest' uomo, per quanto grottesco, non poteva essere che un artista, e un artista di molto merito.

Era un vecchietto, fra i cinquantacinque e i sessant'anni, con una gamba storta, sulla quale però non zoppicava, benché somigliasse ad uno di que' rampinetti che s'adorano per isturare i fiaschi. Camminando, o meglio saltarellando come una catterotta, si precedeva le persone che

(1) Vedansi i N. 1 e 2.

andavano a trovarlo, si fermava, faceva una giravolta sulla sua gamba storta, che pareva conficcare una vite nel suolo, e continuava il suo cammino.

Hoffmann, seguendolo, lo esaminava e scolvevasi nella mente uno di que' fantastici e maravigliosi ritratti de quali ci ha dato, nelle sue opere, sì compatta galleria.

Il volto del vecchietto era entusiasta, fino e spiritoso, coperto di una pelle che sembrava cartapepera, chiazza di rosso e di nero, come una pagina di candelero. In mezzo a codesto volto, fuori dell'ordinario scintillavano due occhi vivaci, dei quali si poteva tanto meglio valutare lo sguardo acuto, in quanto che gli occhiali, ch'egli portava sempre di e notte, erano del continuo rialzati sulla sua fronte o abbassati sulla punta del suo naso. Soltanto quando suonava il violino, sollevando la testa e guardando dritto, egli finiva col mettere a profitto quel piccolo mobile che sembrava in lui più presto un oggetto di lusso che di necessità.

La sua testa era calva e costantemente riparata da una

nonverrebbe; perchè è facile il comprendere che la seconda fu da lui adottata più presto onde piegarsi all' indole d' una lingua straniera, che non in forza di una naturale trasformazione di sentimento. Cosa che del resto vediam effettuarsi in maggior o minor grado in tutti i nostri maestri che compaiono musiche per iscene francesi.

Alla fine poi fa d' uopo credere anche alle asserzioni del compositore. Egli afferma seriamente che i tali e tali pezzi li ha scritti, per esempio, quest' oggi, e perchè noi dobbiamo noi ostinarci a sostenere che li scrisse jeri? Chi prima di oggi li ha veduti? chi li ha uditi?

Ecco qui una Marcia (*Pas-redoublé*), una bella Marcia, una nuova Marcia di Rossini. E la Marcia fu scritta or vagon pochi mesi: nel maggio 1853, o poco prima. Lo assicura il maestro. E noi troveremmo sciocca o indelicata cosa il dubitarne.

La Marcia è dedicata al Sultano. Il donatore è degno del donato. Ma, è il dono?

— Sì; il dono pure.

È una vivacissima Marcia in *Do*, in tempo a *due quarti*, che si apre con andamento franco, festoso e solenne; e poi folleggia piano con un vivace pensiero, il quale, senza intermezzi, si ripete forte con un basso mosso di bell' effetto, chiudendosi quindi con una cadenza breve, ma potente. Il *Trio* alla quarta (in *fa*) ha ritmo appositamente più tranquillo, e, ne' suoi rapporti colla prima parte del pezzo, ricorda forse il fare d' una Marcia pure in *do* del *Giulielmo Tell*. Compito il *Trio*, la prima parte, come d' ordinario, è ripresa da capo a fondo, concludendosi questa volta con una cadenza più prolungata, ma non meno calorosa ed incalzante.

Se splendido è il dono, non meno splendida può dirsi l' edizione o, più veramente, le tre edizioni che ne apparecchia il nostro Ricordi, e che saran fatte pubbliche entro pochissimi giorni. Sono tre infalli, vale a dire

berretta nera, divenuta parte inerente di sua persona. Giorno e notte messer Gottlieb si presentava ai visitatori con la sua berretta. Soltanto, quando usciva di casa, si contentava di mettervi sopra una parrucca, di maniera che la berretta si trovava fra il cranio e la parrucca stessa.

Hoffmann si guardò intorno, ma non vide nessuno. Seguì dunque maestro Gottlieb, finchè questi si fermò in un vasto gabinetto, pieno di spartiti ammucchiati e di fogli volanti di musica. Sopra una tavola v'erano dieci o dodici cassette più o meno usate, le quali avevano tutte quella forma che un dilettante di musica riconosce senza esitanza, vale a dire la forma di un astuccio da violino.

Pel momento messer Gottlieb era in faccende per mettere in scena pel teatro di Mannheim, sul quale intendeva di fare un saggio di musica italiana, il *Matrimonio segreto* di Cimarosa.

Un archetto, come la squarcina d'Arlecchino, gli traversava la cintura; una penna da scrivere stavagli sull' orecchio, e le sue dita erano tutte sporche d' inchiostro.

Con queste dita macchiate prese la commessatizia che presentavagli Hoffmann; poi dando un'occhiata all' indirizzo, e riconoscendo la scrittura:

— Ah! Zaccaria Warner, egli disse; poeta, poeta colui, ma giuocatore.

Poi, quasi ch' in qualità correggesse un poco il difetto, ci soggiunse:

— Giuocatore, giuocatore, ma poeta.

Indi, aprendo la lettera:

una per pianoforte a due mani; l'altra per pianoforte a quattro mani: la terza, in partitura per banda militare. Cadauna ha diverso frontispizio: i quali sono riccamente ornati di bei fregi in stile orientale, eseguiti superbamente in cromo-litografia.

UNA NUOVA OPERA

DONIZETTI

La nostra Gazzetta d' oggi è annunziatrice di miracoli. E difatti una specie di miracolo è la nuova composizione di Rossini: ma un miracolo in tutta forma è certo quest' altro, che ci vien a parole enfatiche proclamato dai giornali francesi (chè i miracoli ci vengon sempre di Francia); ed è, già gli ottimi nostri lettori l'han letto, *Una nuova opera di Donizetti*. Tanti' è, nè più, nè meno. Il 31 dicembre 1853 a Parigi, sulle scene del Teatro Lirico, rappresentavasi, in mezzo ad incessanti farnetici applausi, un' opera nuova di Donizetti. E non ci vogliono che i Francesi per far iscrivere i compositori anche dopo morti. Ma, a parlarli gli scherzi; e cerchiam di rilevare la verità.

Vuolsi che in Parigi nel 1840, all' *Opéra Comique*, vi avesse un impresario, il quale, per accrescere varietà agli spettacoli di questo suo teatro, oltre agli artisti francesi già scritturali, ne scritturasse degli altri di scuola italiana, o un po' meno francese. Ma, non sapremmo bene il perchè, trovò di non poter usufruire i nuovi scritturali nelle solite opere comiche francesi. Pensò quindi di allestire delle opere speciali; e però di volgersi a compositori non francesi. Donizetti trovavasi da qualche mese a Parigi. Indirizzatosi a lui l' impresario, Donizetti rispose che non gli conveniva pel momento scrivere una musica nuova, ma che gli

— Partito, n' è vero? partito!

— E' parte, signore, in questo stesso momento.

— Dio lo conduca! soggiunse Gottlieb, sollevando gli occhi, in alto di raccomandare al cielo il suo amico. Ma ha fatto bene a partire. I viaggi formano la gioventù, e s'io non avessi viaggiato, non conosceri nè l'immortale Paisiello nè il divin Cimarosa.

— Conosceste peraltro le opere loro, disse Hoffmann.

— Sì, sì, le loro opere, sicuramente; ma che cos' è conoscere l' opera senza l' artista? È lo stesso che conoscere l' anima senza il corpo; l' opera è lo spettro, l' apparizione; l' opera è quanto rimane di noi, dopo la nostra morte. Ma il corpo, vedete, il corpo è ciò che ha vissuto; voi non comprenderete mai per intero l' opera di un uomo, se non avrete conosciuto l' uomo stesso.

Hoffmann fece un segno di testa.

— È vero, egli disse, non ho mai valutato al giusto Mozart se non dopo di aver veduto Mozart.

— Sì, sì, soggiunse Gottlieb, Mozart ha del buono; ma perchè la stessa del buono? Perchè ha viaggiato in Italia. La musica tedesca, mio caro giovane, è la musica degli uomini; ma abbiate per certo, e ricordatevene bene, che la musica italiana è la musica degli dei.

— Non fu peraltro in Italia, rispose Hoffmann sorridendo, che Mozart scrisse il *Matrimonio di Figaro* e *Don Giovanni*, giacchè fece l'uno a Vienna per l'imperatore, l'altro a Praga pel Teatro Italiano.

— È vero, giovane mio, è vero, e mi piace scorgere

avrebbe rabberciata alla meglio una delle sue opere già fatte. L' opera prescelta fu *Gli Esiliati in Siberia*, ossia *Otto mesi in due ore*, scritta da Donizetti in Napoli nel 1827, se ben ci ricorda Brunswick e Leroux s' incaricano della traduzione. Donizetti, diessi, vi avea composto qualche nuovo pezzo. Le prove stavano per cominciare: si sperava un grande successo. Ma, in questo mentre, i cantanti nuovi, quelli dalla scuola men francese, quelli medesimi che dovevan cantare nell' opera di Donizetti, essendosi presentati al pubblico parigino in altro spartito, furono dal pubblico medesimo spietatamente fischiate. Così narrano le cronache contemporanee. Per tale contrattempo sciolser essi il loro contratto, e l' opera di Donizetti fu ritirata, e destinata al miglior occasione.

La miglior occasione tardò alquanto a presentarsi; ma finalmente si presentò. Il Teatro Lirico stima una grande fortuna la messa in scena dell' opera di Donizetti: il successo, come accennammo, fu veramente compiuto: tutti i giornali l' affermano, persino i più restii, persino i più accaniti avversari della musica italiana, il *Journal des Débats* e la *Revue et Gazette Musicale*.

Se in quest' opera vi siano effettivamente dei pezzi nuovi, o meno quindi ancora quanti siano, noi non lo sappiamo. Pare che lo spartito lasciato dall' infelice Donizetti non fosse totalmente compiuto, dacchè i giornali francesi fan elogio al maestro Fontana, non solo per *avoir mis la partition en ordre*, ma altresì per alcuni *couplets*, *que l'on dit être de M. Fontana, élève de Donizetti, qui a mis en scène l'œuvre de son maître*.

L' opera, qual è adesso, porta il titolo di *Elisabetta* (*Élisabeth*). Come è noto, l' argomento toccante e patetico fu in origine raccontato dal conte Giuseppe de Maistre. È la storia di quella eroica giovanetta che, dal fondo degli agghiacciati deserti della Siberia, venne sola, a piedi, traversando difficoltà quasi insuperabili

e pericoli spaventosi, a chiederlo allo czar la grazia di suo padre, condannato a perpetuo esilio. Madame Cottin ne fece un romanzo. Nel 1818, Guillert de Pixérécourt trasse dal romanzo della Cottin un dramma in tre atti, che intitolò *La Fille de l'exilé, ou Huit mois en deux heures*. Il dramma ebbe più di cento rappresentazioni.

Ecco poi ciò che del merito e del successo della musica dell' *Elisabetta* dice un giornale parigino, ed al quale, come dicemmo, fan eco tutti gli altri: « La musica di Donizetti scuote l' anima mentre seduce l' immaginazione; non v' ebbe un solo spettatore che abbia potuto rimanere insensibile al possente incanto di questo bello spartito: tutti i pezzi furono gustati ed applauditi. Fa d' uopo citare particolarmente nel prim' atto una deliziosa romanza, un duetto, ed un quartetto ammirabile. Nel secondo una scena incantevole, quella dove il colonnello, persecutore del padre di Elisabetta, riceve la coraggiosa fanciulla. È un duetto magnifico. Ma dove il genio del compositore versò tutte le sue dovizie gli è nel terzo atto. Ogni pezzo scintilla di un fuoco creatore. Donizetti vi apparisce in tutta la sua specialità e grandezza. La scena dove il padre di Elisabetta ritrova sua figlia dà luogo a un duetto che, per vigore, per passione, per sentimento drammatico, può dirsi una splendida riverberazione dell' immortale duetto della *Favorita*. Un terzetto ed il finale possono paragonarsi a tutto che v' ha di più bello nell' ammirabile repertorio di Donizetti ».

« Dunque, conclude il giornale, lo spartito di *Elisabetta* ebbe un successo immenso ». E dunque, concluderemo noi, gli è pure un immenso e nuovo trionfo per la musica italiana; ed in Parigi! dov' ella ha così sistemati ed implacabili nemici!

in voi quello spirito nazionale che v' induce a difendere Mozart. Si davvero! se quel povero diavolo avesse vissuto, e se avesse intrapreso uno o due altri viaggi in Italia, sarebbe riuscito un grande maestro! Ma il *Don Giovanni* di cui parlate, il *Matrimonio di Figaro* di cui parlate, non furono tessuti sopra libretti italiani, sopra parole italiane, sotto un riflesso del sole di Bologna, di Roma o di Napoli? Credefe a me, giovane, quel sole bisogna averlo veduto, averlo sentito per valutarne la singolare influenza. Osservate me, per esempio: io ho dato le spalle all' Italia da quattro anni, e sono appunto quattro anni che tremo dal freddo, eccetto i momenti in cui penso all' Italia; il solo pensare all' Italia mi riscalda; non ho più bisogno di mantello quando penso all' Italia; non ho più bisogno di abito, non ho più bisogno nemmeno di berrettino. La rimembranza di quel paese mi ravviva: Oh musica di Bologna! oh sole di Napoli! oh!...

E il volto del vecchio esprime, un istante, la beatitudine suprema, e tutto il suo corpo parve fremere d' un godimento infinito, come se i torrenti del sole meridionale, inondando ancor la sua testa, gli scorressero dalla fronte calva sopra le spalle, e dalle spalle su tutta la persona.

Hoffmann si guardò bene dal riscuoterlo dalla sua estasi; ne approfittò soltanto per guardare all' intorno, sperando sempre di vedere Antonietta. Ma gli uscì erano elinsi e non si udiva rumore di sorta. Dovette dunque ritornare da Gottlieb, la cui estasi poco a poco calmavasi, e che finì ad uscire con una specie di brivido.

— Brerretu!... giovane mio, egli disse, e mi raccontavate adunque?...

— Raccontavo, maestro Gottlieb, che vengo da parte del mio amico Zaccaria Warner, il quale m' ha parlato della vostra bontà per la gioventù; e siccome io son musico...

— Ah! voi siete musico?

E Gottlieb si rizzò, sollevò di nuovo la testa, la ripiegò indietro, e, traverso gli occhiali, pel momento posti agli ultimi confini del suo naso, stette guardando Hoffmann.

— Sì, sì, gli soggiunse, testa da musico, fronte da musico, occhio da musico... E che siete, di grazia? compositore oppure istromentista?

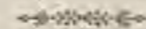
— L' uno e l' altro, maestro Gottlieb.

— L' uno e l' altro!... l' uno e l' altro!... Coderà giovani non dubitano di nulla! Sarebbe mestieri della vita l' intera di un uomo, di due uomini, di tre uomini per riescir solamente l' uno o l' altro, ed essi son l' uno e l' altro!

E, alzando le braccia al cielo, fece un giro sopra se stesso, che pareva voler bucare il pavimento con la sua gamba diritta.

Poi, terminata la giravolta, fermandosi dinanzi ad Hoffmann,

— Vediamo, giovane presuntuoso, egli disse; che cosa hai scritto in fatto di composizioni? (Continua)



NICCOLÒ ZINGARELLI

In quest' ultimi anni abbiamo veduto spengersi successivamente tutte, o quasi tutte, le artistiche celebrità che per diversi titoli illustrarono la fine del secolo decimottavo e il principio del decimonono. Così pressoché tutti codesti grandi nomi, onde abbiamo nell'infanzia nostra con tanti altri cantati gli splendidi trionfi, ci hanno abbandonato. Felici coloro cui la morte non sorprese nella derelizione e nella miseria; e più felici ancora coloro che non soggiacquero alla peripezia sì dura per vecchi artisti, quella cioè di sopravvivere alla propria gloria e di trovarsi morti all' arte prima di esserlo al mondo: amara delusione, che il più delle volte affretta il momento supremo di uomini dotati di merito superiore, i quali, non avendo la forza di appellarsene alla vera posterità, si rammaricano di non aver terminata la vita nei più bei momenti della loro gloria. Ve n'ha tuttavia di quelli che non si lasciano abbandonare dal coraggio, e la cui verde vecchiezza mantensi sino agli ultimi momenti attiva e produttiva; sono quegli stessi che non tralasciano di comporre e d' insegnare se non quando le lor facoltà, a grado a grado affievolite, sonsi affatto estinte: muojon così sul campo d'onore; che uno ve n'ha anche per gli artisti. A questi appartiene l' illustre decano dei compositori, l' ultimo depositario delle grandi tradizioni dell' antica Scuola napoletana, Zingarelli; la cui lunga carriera, fatta illustre per tanti talenti e virtù, riesci di lustro ed all' arte sua ed alla sua patria.

Nato a Napoli il 4 aprile 1752, Niccolò Antonio Zingarelli era il primogenito de' quattro figli del professor di canto Riccardo Tota Zingarelli, e di Teresa Ricci. De' due fratelli di Niccolò, uno professò l' insegnamento del canto come suo padre. L' altro morì suonator di contrabbasso al teatro San Carlo; la sorella visse, senza essersi mai maritata, lungo numero d'anni. Moriron tutti senza figli; e però la famiglia Zingarelli oggi non esiste più. Riccardo Zingarelli univa alla musical professione l' impiego di computista presso il Conservatorio di Santa Maria di Loreto: perciò anzi, allorché morì nel 1799, il figlio, che avea sett'anni, vi fu senza difficoltà ammesso fra gli allievi. È noto come queste scuole, conosciute sotto il nome di *Conservatorii*, fossero stabilimenti poverissimi e malissimo amministrati, come gli alunni vi fossero male alimentati, mal vestiti e mal disciplinati; ma ciò non ostante ammirabilmente istruiti nella musica. Eravi allora a Napoli quattro scuole di tal fatta: *Santa Maria, I poveri di Gesù Cristo, Sant'Onofrio e La pietà dei Turchini*.

La più celebre e la più numerosa, e dove studiò il giovane Niccolò, trovavasi sotto la direzione di Fedele Fenaroli, autore dei *Burattini*, lodata opera elementare, ancora in uso nelle scuole di composizione. Zingarelli apprese il contrappunto da questo maestro non appena conobbe gli elementi della musica; inoltre si applicò allo studio del violino, adempiendo così alle prescrizioni che obbligavano ogni allievo del Conservatorio a suonare uno strumento. I suoi più chiari condiscipoli furono Niccolò Giordani e l' immortale Domenico Cimarosa. Né questi né altri sopravanzavano Zingarelli nel suo ardore per lo studio del contrappunto; e non

si permetteva mai il più piccolo riposo; occupavasi incessantemente di composizione a tal punto che durante le vacanze, intanto che Fenaroli si portava a passare alcune settimane alla campagna, il giovanetto, sfidando il caldo ed ogn' intemperie, si recava a piedi sino ad Ottajano, distante da Napoli non meno di quindici chilometri, per assoggettare al giudizio del suo maestro qualche fuga o qualche altro lavoro nuovamente scritto.

È noto del rimanente che i professori dell' antica scuola di Napoli si limitavano a far lavorare gli allievi alla loro presenza senza curar più che tanto di dar ragione dei precetti, e senza diffondersi in lunghe spiegazioni; preferivano di lasciar indecisi certi punti di teoria anziché confondere l' intelletto de' principianti con vane ciarle tutt' altro che scientifiche, e delle quali la maggior parte delle volte dir non saprebbero chi ne capisca più, se il maestro o l' allievo; soprattutto abituavano i loro discepoli a scrivere con purezza e spontaneità: né quanto un tal metodo loro riuscisse v'ha persona che lo ignori.

Con tutto ciò, Zingarelli, dotato di uno spirito attivo e penetrante, poco soddisfatto di vedere schivate dal suo maestro la maggior parte delle quistioni su cui andava interpellandolo, si pose sotto la direzione di un certo abate Speranza, antico allievo di Durante, e che passava per un profondo teorico; sperava così ottenere degli schiarimenti intorno a quelle oscurità teoriche, rimastegli insolute nella mente dietro l' insegnamento esclusivamente pratico di Fenaroli. Il metodo d' insegnamento del nuovo maestro presentava una singolarità, utile a sapersi; egli faceva scrivere una trentina di pezzi diversi sulle medesime parole, permettendo all' allievo di cangiarsi e tono, e modo, e misura, a condizione però di non allontanarsi dal senso della poesia. «La cosa è fattibile», dice Carpani, giacché trenta compositori possono scrivere ciascheduno un pezzo sulle medesime parole senza scostarsi dal senso, e senza che con tutto questo alcuna delle trenta melodie si rassomigli (1)». Ma estrarrò da una medesima testa trenta temi diversi su d' un unico soggetto è prova, fa d' uopo confessarlo, assai scabrosa. Checchè ne sia, l' abate Speranza non riuscì nemmeno esso a spandere una luce molto chiara su quelle tenebrose teorie che tanto molestarono lo spirito filosofico di Zingarelli. Lo Speranza del resto era uomo molto istruito, ed aveva saputo ispirare al giovane discepolo il gusto della letteratura, che Zingarelli non cessò giammai di coltivare. (Continua)

DISTRIBUZIONE DEI PREMI

AL
Conservatorio di Parigi.

Scorrendo il reso conto che i giornali francesi danno di questa solennità, che ebbe luogo non ha guari, due cose hanno fermata la nostra attenzione. Una, la scelta della musica eseguitasi dai premiati nel

(1) Lettera terza delle *Haydn*. - Del resto la prova venne praticata verso il 1810; ed a Vienna fu pubblicata una breve scelta della stessa Carpani, posta in musica da altri cento compositori. Il chiaro sig. maestro De Lafage, autore di questa biografia, volle ripetere la prova nel 1858 all' occasione dell' incendio di un negozio di musica a Parigi, intendendo di vendere a profitto del proprietario danneggiato una collezione di *Haydn* in ciascun componimento ripreso all' incanto.

Concerto; l' altra il discorso del ministro Fould, che presiedeva alla funzione. Quanto alla prima, abbiamo notato con una certa compiacenza che la maggior parte dei pezzi appartenevano a compositori italiani, come sarebbero un' aria della *Zaira* di Mercadante, cantata dall' allievo Bonnehé, del quale si dice un gran bene, e che anzi poche sere dopo questo Concerto esordì nella *Favorita* all' *Opéra*; quindi due pezzi della *Norma*, la cavatina e la scena finale; nonché un pezzo di Paganini, eseguito da un giovanetto di tredici anni, il cui nome, Lotto, fa supporre che non sia francese. Ed il giovanetto pure destò ammirazione. Riportiamo le parole della *Revue et Gazette Musicale*: «L'artista di tredici anni suonò *Il molo Perpetuo* di Paganini, eccellente composizione che richiede una forza d' atleta. Il giovane Lotto l' eseguì con una facilità, una sicurezza ed un' unità di stile, che veramente per nulla si accordano colla sua età. Noi crediamo pericoloso lo stimolare i piccoli prodigi a dar pubblici saggi, ma quando si presentano «fa d' uopo accoglierli come meritano; ed il giovane Lotto si presenta con troppi requisiti perchè non debba dovunque essere ricevuto a braccia aperte».

Quanto al discorso del ministro, ne riproduciamo qui i punti più importanti. Lo troviamo pregevole per il posto abbastanza onorifico in cui colloca l' arte italiana; esempio di giustizia ben raro nella capitale parigina. Come pure troviam opportuna l' allusione che vi si fa al bisogno in un Conservatorio di esempi che ricordino le nozioni del bello e gl' impediscano di smarrirsi, ed al bisogno di esporre gli allievi alla presenza del pubblico. Il che significa quanto giovi di far sovente conoscere ed apprezzare quel bello, a qualunque tempo o scuola appartenga, che difficilmente è possibile di udire fuori delle pareti dei Conservatorii (1) (la quale necessità provava ed inculcava pur così bene il signor Torrigiani in un recente articolo); e significa altresì che grande è l' utile che ne viene agli allievi dall' offrire pubblici saggi dei loro studi. Rileviamo finalmente dalle parole del ministro come anche colà si conosca sempre vieppiù l' importanza di coltivare l' intelletto degli alunni cogli studi letterari: senza dei quali, infatti, né esecutori né compositori mai possono aspirare meritamente al nome di veri artisti.

Ecco del resto le parti più importanti del discorso:

«Signori: - Non v'oli trasmettere ad altri l' incarico di presiedere a questa solennità, e ciò ad oggetto di provarvi la parte ch' io prendo ai vostri successi ed alla prosperità del Conservatorio».

«Questo stabilimento, la cui origine risale all' anno III, deve all' impero la sua attuale organizzazione. Napoleone l' onorava di una particolare sollecitudine; e ne diede prove anche in mezzo alle cure della guerra. Voi, o signori, che dirigete gli studi del Conservatorio, e voi, giovani allievi, non potete dubitare del vivo interesse che vi porta l' erede dell' imperatore: tutto che da lui vien fatto ad illustrazione del nostro paese dimostra com' ei sappia conoscere quanto le arti aggiungano splendore ad un regno».

«Voi siete chiamati a far ancor più vivido questo splendore: il Conservatorio, il suo nome lo dice, è l' asilo delle grandi tradizioni dell' arte. Fossero anche disconosciute altrovi, non pertanto qui mai si perderebbero».

«Che il culto del bello in letteratura si possa dimenticare

(1) Veniam sollecitati che la Direzione del nostro Conservatorio sia per sottoporre all' approvazione della Superiorità le necessarie disposizioni onde far sì che gli allievi possano sovente udire ed eseguire in pubblici musiche antiche e moderne. Possiamo di essendoci maggiormente in seguito su di un argomento non importante.

non è a temersi; l' insegnamento classico, mantenuto nelle scuole, salverà costantemente dall' oblio le opere de' grandi nomi: ma in musica, l' educazione dei più si fa mediante il teatro, il quale sappiamo quanto sia facilmente accessibile ai capricci della moda ed alle seduzioni della novità. Era mestieri innalzare un argine contro gli errori del gusto, contro le seduzioni della fantasia: quest' argine fu il Conservatorio. Qui veramente regnano i precetti e gli esempi che tengono presente agli intelletti la nozione del bello, ed impediscono che si smarrisca: qui veramente è il santuario dove, al pari di un inno immortale, devono continuamente risuonare i sublimi canti dei Gluck, dei Mozart, dei Cimarosa e dei Rossini».

«Nessuno certamente pretende che il Conservatorio debba agli allievi comunicar l' ispirazione; esso non può dare che scienza e metodo, vale a dire l' intelligenza e l' abitudine di quelle regole immutabili che presidono sì alla creazione sì all' interpretazione delle produzioni dell' arte. L' ispirazione è genio; ed il genio viene da più alto. La scienza, le regole non possono surrogarlo». ... «Ma, alla sua volta, l' ispirazione non può prescindere dalle regole. Qui è dove voi, giovani allievi, studiate que' precetti senza cui le più felici attitudini non saprebbero svilupparsi e perfezionarsi».

«Napoleone avea compreso che, a formare interpreti intelligenti, faceva d' uopo impartire agli alunni del Conservatorio le nozioni storiche e letterarie, che loro il più delle volte difettavano. Nell' interesse dell' arte, ho intenzione di ristabilire il corso instituito dall' imperatore. Voi potrete così tanto più fedelmente interpretare i caratteri, i sentimenti e le situazioni del dramma».

«Si taciarono talvolta i Conservatorii di soffocare sotto un insegnamento uniforme le qualità individuali degli allievi. Io non credo che al Conservatorio possano esservi de' professori che, schiavi delle abitudini, o troppo affezionati ad un metodo, vogliano esigere dai loro discepoli un' imitazione servile. Benché fedeli alle regole eterne del bello, di cui sono custodi, essi comprenderanno certamente la necessità di applicarsi a studiare le diverse attitudini naturali degli allievi, a svilupparne le qualità, a farne spiccare l' originalità propria di ciascuno».

«Nè atte a formare il talento sono soltanto le lezioni dei professori; lo è altresì la presenza del pubblico, e le sue critiche, quasi sempre giovinose».

«Tenni dietro con vivo interesse al concorso del quale siete per ricevere la ricompensa. Coll' impartirvela, il governo non solo intende di coronare le vostre fatiche, ma anche di attestare la sua piena soddisfazione ai professori che dirigono i vostri studi con tanta diligenza e perizia. Io sarò fortunato quanto prima di provar loro quanto l' imperatore abbia a cuore la sorte degl' istituti, e quanto sappia far caso dei loro servizi».

Quest' ultimo punto sembra riferirsi a qualche vicina disposizione del governo francese avente per iscopo di migliorare la sorte di quei professori. Noi lo auguriam loro di cuore; sebbene sappiamo ch' e' sono remunerati meglio che altrovi. Ma forse neppur là quanto conviene alla dignità ed all' indipendenza di un pubblico istitutore.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano 14 gennaio.

— Alla Scala annunciasi per questa sera la riproduzione del ballo *Il Giocatore*; per l' entrante settimana *Rigoletto*. Il teatro intanto non è molto frequentato. *Macbeth* fu rappresentato, sino a tutt' oggi, cinque volte. Lunedì e martedì si ridiede *Il Concerto di Baldassarre*; che in complesso è men accetto del *Macbeth*.

— Le peripezie del *Carcano* non sono per ancor finite; anzi in questa settimana la burrasca infuriò più violenta. *Don Sebastiano*, annunciato come imminente da circa un mese, appena oggi trovavasi in istato di far la sua comparsa. Dall' allisso di giovedì risultava che l' impresa, dal suo canto, lo avrebbe in quella sera stessa presentato al pubblico; ma che ciò fu vietato dai *medici fiscali*. Storico. Intanto il pubblico s' era fatto sempre più incoscrabile; fischiava *Rigoletto*, tollerava appena appena *Nabucco*; della povera *Parisina* non ne parlavano; la meschinella non aveva

avuto più coraggio di far capolino: Sino ad oggi questo forma le condizioni di quel teatro: il quale ha non meno di tre compagnie a sua disposizione. L'incapacità di quell'impresa diverrà proverbiale.

Schubert, ad'esser giusti, il nostro Conservatorio, sia stato sempre fornito abbastanza dell'insegnamento di quelle materie, che comunque dette accessorie, non sono forse meno essenziali dello studio della stessa musica, e sebbene a tenore dell'ultimo Regolamento tali materie siasi aumentate o di numero e d'importanza, così che in questo ramo poco o nulla abbiamo da invidiare agli altri Stabilimenti musicali, pure, considerata anche la condizione provvisoria del milanese istituto, crediamo vantaggioso di sempre vieppiù dimostrarne la necessità; e non solo con semplici ragionamenti, ma facendo ancor vedere come dovunque si trovi oggi indispensabile di coltivare lo spirito dei giovani destinati alla carriera musicale. Su questo stesso Numero abbiamo notato che a ciò si stava provvedendo nel Conservatorio di Parigi: ora vediamo prendersi, più modesto sì, ma analoghe misure anche in Firenze; come appare dal seguente articolo che l'egregio professor Picchiotti dettava per quella Gazzetta Musicale, e che noi stimiam opportuno riprodurre. Ripetiamo che da questi provvedimenti che si adottano nella capitale toscana nulla di nuovo al certo il nostro Conservatorio può apprendere: che anzi o i provvedimenti stessi ed i voti espressi dal professor Picchiotti son tutt'altro che sufficienti all'uopo. Ma riportiam l'articolo perchè convalida il nostro asserito, che cioè la cultura è necessaria ai musicali artisti, come lo è ai cultori di qualunque altra arte, e forse più: riportiam l'articolo, ed anche completo, perchè un articolo del professor Picchiotti merita sempre di esser letto. S' intitola: Sulla necessità di una cultura di spirito e di mente in chi brami pervenire ai gradi maggiori di perfezione nell'arte musicale, e meritarsi il titolo di artista.

«O sublimi, o miserabili, soleva dire il più famoso capitano dell'epoca nostra, l'imperatore Napoleone Buonaparte, parlando degli artisti in genere, e più specialmente dei cantanti e dei compositori di musica. Questa massima che ad alcuno potrebbe apparire troppo oltre spinta e che nel suo fondo parmi giustissima, vorrei che la fosse indelebilmente impressa nella memoria di quei giovani che si dedicano agli studi della musica nell'intendimento di procurarsi per mezzo dell'esercizio di quest'arte nobilissima lucri sufficienti ai bisogni della vita. E vorrei pure che si persuadessero della necessità di far precedere agli studi musicali quegli studi preparatorii di ogni civil disciplina, i quali sviluppano l'intelletto, abitano alla applicazione, ed avvezzano la mente alla meditazione, al raziocinio. Senza tali studi preparatorii con più grave fatica ed assai difficilmente si può giungere ai gradi maggiori nell'arte musicale, ancorchè datati si fosse dalla natura di un talento speciale, delle più felici disposizioni. Questa incontrastabile verità fu legittima causa che ora produsse nelle nostre pubbliche scuole di musica un nuovo regolamento, per le ammissioni degli alunni alla scuola di perfezionamento nell'arte del canto. Ed il saggio provvedimento mi sembra utilissimo, tanto al maestro di quella scuola, come agli individui che vi vengono ammessi, poiché dovendo questi per mezzo di voti segreti esser giudicati capaci di ottener l'ammissione da un consesso composto dei professori insegnanti nelle altre scuole, ne viene per conseguenza che il maestro di canto si trovi per questo mezzo sgravato dalla odiosità delle esclusioni, come anzi da una assoluta responsabilità nella scelta. Il vantaggio poi che ne può risultare a coloro che otterranno il beneficio della ammissione non sarà lieve, perchè la loro istruzione potrà essere più accurata, e più proficua, dacchè la scuola non si troverà per l'avvenire più ingombra di individui affatto illetterati, maucanti per lo più di quelle facoltà fisiche ed intellettuali che necessariamente abbisognano per riuscire un buon cantante, specialmente nel genere drammatico, ramo dell'arte che desta l'appetito di tutti coloro che si danno agli studi del canto, allettati dalla speranza di subiti e grossi guadagni, il più spesso nella falsa presunzione di possedere tutti quei requisiti necessari ad una felice riuscita in questa arte, resa oggi per vari rapporti assai faticosa e difficile».

«Per quest'anno ormai la farò passata, ma se Iddio mi dà vita, per l'annata futura ho in animo di interporre i miei uffici presso le autorità superiori per ottenere un regolamento di simil genere ancor per la mia scuola di armonia, di contrappunto e di composizione. L'insegnamento gratis che le scuole nostre offrono al pubblico, fa sì che a queste ricorrono tutti quegli individui non miserabili, ma di quella classe a cui nulla avanza oltre il proprio sostentamento per procacciarsi per via di denaro quella necessaria istruzione, che come sopra ho accennato, si richiede per abilitarsi all'esercizio di professioni nobili, come è appunto la musica. Egli è per questo che nella più parte degli accorrevuti vi si incontra una quasi assoluta mancanza di cultura, la qual mancanza, più da trascuraggine che da altre cause parmi dipendente, giacchè in tutta la Toscana, e specialmente poi nella capitale, non mancano scuole gratuite di primitiva ed ancor di superiore istruzione per chi abbia voglia di profitarne. Affluisce dunque la scuola superiore a fine degli studi della musica ricerca di profitto a chi la frequenta assiduamente, e produce degli artisti e dei maestri che a buon dritto si meritino un tal titolo, a mio parere si richiederebbe per nuovi accorrevuti un formale esperimento di lettura, di calligrafia e di nozioni grammaticali di lingua italiana al meno; un esperimento di lettura e di pratica musicale, ed un esame sulle teorie generali del calcolo. Questa ultima facoltà non è meno necessaria delle altre, giacchè la musica ha le sue fondamenta essenziali sul calcolo, calcolo sui generis se si vuole, ma pure si procede sempre per via di calcolo, tanto nella sua parte teorica, come nella parte pratica, menzionando dalle nozioni primitive ed elementari fino alle regioni più elevate del sentimento, del pensiero e dell'idealismo. Ed in fatti al cominciare dei primitivi studi della musica fa d'uopo abituarsi a calcolare il relativo valore dei segni musicografici; negli studi del solfeggio e del canto in generale vi abbisogna un calcolo per giustamente intonare qualunque intervallo, come per la misura del tempo, e per l'economia della propria voce. Gli strumentisti, secondo il genere di strumenti cui trattano, gli convien calcolare il portamento delle dita, dell'arco, o della imbucatura e del fiato ecc. Ma il calcolo il più razionale ed il più elevato ha luogo negli studi superiori della musica, che son quelli dell'armonia, del contrappunto e della composizione, ove la mente e lo spirito deve giungere a giustamente apprezzare per via di calcolo quei differenti rapporti che ogni nota della scala dei nostri due modi maggiore e minore viene ad incontrare con la nota principale, cioè con la nota tonica, che è ciò che costituisce propriamente il nesso della moderna tonalità, ossia della nostra musica, giacchè nel suo fondo ogni composizione musicale altro non è che un risulamento di forme speciali del sistema tonale. Parimente egli è per via di calcolo di quantità differenziali che si perviene a concepire le relazioni tonali che si incontrano fra toniche diverse, sulle quali relazioni riposano le leggi della modulazione, ed in generale della condotta e del ben proporzionato sviluppo di una qualunque vizi produzione dell'arte. In fine non è che per via di un calcolo appartenente ad una sfera più elevata che si perviene ad ottenere i maggiori e più svariatii effetti sonori dalla fusione di differenti suonerie degli strumenti delle nostre orchestre, o dall'intervento o dalla ben calcolata assenza delle loro masse, come pure ogni altro effetto che per la parte estetica si brami ottenere dalle voci sia per la musica drammatica, sia per ogni altro genere di produzione musicale. Quanto io qui propongo mi sembra dover riuscire utilissimo tanto per l'onore delle nostre fiorentine scuole di musica, quanto per il profitto e per il vantaggio degli allievi che da esse in seguito ne esiranno».

«Riportiamo anche il reso conto della festa ch'ebbe luogo in Berlino in occasione della già da noi mentovata 500.^a rappresentazione del Don Giovanni. Vedano per essa gl'italiani come gli stranieri sappiano onorare la memoria degli uomini insigni. Consimili solennità, oltre che servono ad accrescere l'affetto e la venerazione dovuta ai grand'ingegni della nazione, nonché a renderli effettivamente immortali, giovano altresì a conservare intatte le nazionali tradizioni dell'arte, a destare l'emulazione negli artisti viventi, a far più sacro e puro il culto dell'arte, a meglio confidar nelle forze del genio nazionale; il quale non può mai, nonchè perire, nemmeno smarrirsi, allorchè si ritenga all'esempio ed alle opere de' suoi grandi ingegni».

«Il 20 dicembre scorso ebbe luogo in Berlino una grande solennità al teatro reale d'opera. Si eseguiva per la 500.^a volta il Don Giovanni di Mozart, ed era precisamente il 65.^o an-

niversario della prima rappresentazione di questo capolavoro in Berlino stessa. La solennità cominciò con un prologo preceduto dall'ouverture d'Idomeneo di Mozart. Il teatro rappresentava una sala magnifica, il cui suolo era nascosto da ricche drapperie. Dopo che il direttore signor Stawinski ebbe pronunciato un discorso, i drappi sparvero, e si offrì allo sguardo un giardino in cui trovavansi quadri viventi, composti di gruppi tolti dalle sette principali opere di Mozart: Idomeneo (1780); Il ratto del serraglio (1782); Le nozze di Figaro (1787); Don Giovanni (1787); Così fan tutte (1790); Il Flauto magico (1791), e La Clemenza di Tito (1791). Questi gruppi erano disposti in maniera che quello di Don Giovanni ne formava il centro. Durante questa esposizione si eseguiva dietro la scena il coro d'Iside e Osiride del Flauto magico. Finito questo coro, il cielo si è disciolto, e in mezzo d'una gloria è comparso la statua di Mozart, l'istituzione di quella eseguita da Schwanthaler, ed eretto a Strasburgo, patria dell'immortale compositore. Appiedi della statua vi era una culla circondata da muse, per allusione alla precocità straordinaria dell'ingegno di Mozart. Quest'apoteosi fu salutata da applausi unanimi, e calata la tela, molti spettatori gridarono di voler rivedere la statua. Si è rialzata la tela, e subito una pioggia di bouquet lanciati da ogni angolo della sala andò a cadere sulla scena, nel tempo stesso che la sala risonava de' più fragorosi applausi. In seguito, Don Giovanni, di cui tutte le parti erano affidate ad artisti distinti, fu cantato e suonato con un calore ed un insieme che hanno elettrizzato il pubblico».

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Genova, 11 gennaio.

Il Traviatore si mantiene nel pubblico favore. Lunedì scorso, come di solito, continuò i supplementi alle prime parti; e furono anche applauditi perchè eseguiti bene. Sono il tenore Capello, il basso Romanelli e la Häber. Ieri 10 corresse nell'ufficio del Sindaco, ed alla presenza del celebre nostro Sivori e del bravo maestro Mariani e di alcuni consiglieri municipali, si sparse per la prima volta la cassetta contenente il violino che il sommo Paganini legava alla città di Genova. È un magnifico Guarnerius del Gesù, e di una voce talmente forte e sonora che veniva dal suo possessore denominato il Cannone. Il celebre Sivori, dopo averne riconosciuta l'identità, eseguì alcuni brani de' suoi pezzi favoriti su quelle corde stesse che, intatta intatte, gli scrivono a quell'inarrivabile a far meravigliare il mondo intero. G.

NOTIZIE ITALIANE.

— CATANIA. I Zingari, opera del maestro Fioravanti, ebbe esito felice su quelle scene.

— FIRENZE. Teatro della Pergola. L'esecuzione di Don Sebastiano non essendosi abbastanza migliorata per farne gustare pienamente le bellezze, si stanno preparando I due Foscari.

— NAPOLI. Al Teatro Nuovo si è data non ha guari un'opera nuova del maestro Giuseppe Lombardini, intitolata Lu scartino e l'usurato. Furono applauditi alcuni pezzi, e specialmente un duetto fra Zoholi e Savoia; ma in generale l'esecuzione non fu tale da favorire la musica del novello compositore.

— ROMA. Il Traviatore di Verdi, scritto per il Teatro Apollo, si ricomparve per la seconda volta, ritrovò, come musica, le primitive simpatie. La De-Roiss, la Goggi, Baucardé e Coletti ne sono gli attuali interpreti.

— Il 4 andante fu rappresentata Elisa Valasco (Lorenzina de' Medici) del maestro Pacini. Grandi applausi la prima sera, che scemarono però alla seconda recita. L'esecuzione fu buona, specialmente da parte della Barbieri-Nini, cui furono compagni il tenore Massimiliani, il baritone Monari e il basso Lanzani. Il giorno 6 si riproduceva Il Tenatore.

— TORINO. In una sala dell'albergo di Londra, il giovanotto pianista Guglielmo Andreoli, allievo recentemente uscito dal Conservatorio milanese, ha data una mattinata musicale, alla quale assisteva una bell'adunanza. Guidavata dalla brava cantante signora Anselma Fumagalli, allieva del Conservatorio medesimo, e dalla giovane violinista Stramesi, l'Andreoli destò ammirazione per la maestria con cui eseguì un pezzo di sua fattura sul Maria Pallieri e la nota Fantasia di Thalberg sull'Elise.

— Teatro Regio. Sottrattolo tonne dietro a Maria Padilla, e se non ebbe molti parimenti avverse, non fu però total-

mente fortunata. La parte della protagonista è di soverchio pesa alla signora Mainiello-Folce. La signora Stoltz, Agrestì, Everardi ed Angelini piuttosto bene. Si lancia la Stoltz d'aver essistita con varianti la musica di questo grande capolavoro.

— TRIESTE. Al Teatro Grande marioni (5) solo in Vienna Otello, e due giorni dopo scomparve dall'affisa. Al giovane tenore Mazzoleni que' giorni danno una parola di elogio; egli fu applaudito.

— Il maestro sig. Francesco Silesi, istitutore e direttore della Scuola civica popolare di canto per gli adulti, ha offerto saggio del progresso de' suoi allievi in un' accademia data ultimamente nella Sala del Ridotto. Vi furono eseguiti 12 pezzi fra antichi e moderni; tra' quali un coro del Grada Macchabei di Hindel, la bella Marcia-vocalizza di Cherubini, un terzetto di Generali, un duetto del Profeta reiato del maestro Manni, un'aria di Pacini, alcuni pezzi di Donizetti, Bellini, Verdi, ecc.

CRONACA STRANIERA.

Adolfo Fumagalli, il giovane e brillante pianista, cui il pubblico parigino ha preso tanto a prediligere, è di ritorno a Parigi dalla sua escursione in Italia. La Revue et Gaz. Mus. lo chiama pianista distinto tra i più distinti, e accennando al suo Album, dedicato all'imperatrice Eugenia, pubblicato a Parigi, a Londra, a Lipsia, e a Milano presso Ricordi, dice che i sei pezzi di cui è composto portano a dritto il titolo di caratteristici: che v'è omogeneità logica, e metodo puro e classico in queste composizioni del giovane pianista italiano. Quest'Album, soggiunge il citato foglio, è una raccolta di studi eccellenti, graziosi e brillanti, che torneranno graditi sì agli artisti come ai dilettanti.

Giovedì 29 dicembre al Teatro Italiano si è riprodotto Ernani. C'è grato registrare in queste colonne gli elogi che i giornali parigini non cessano di tributare agli artisti italiani. In quella sera, dicono essi, Gardoni ha palesato un vigore particolare. La sua voce si pura, il suo stile sì elegante, sì nobile, gli assicurano d'altronde le simpatie dell'uditorio. Graziani, dotato di una voce di baritone di rara estensione, d'una grande potenza e d'un metallo delizioso, ha ottenuto un brillantissimo successo. Il finale del terzo atto fu replicato con esultanza del pubblico. Così que' giornali. Ernani fu riprodotto martedì 5 gennaio, e in quella sera la parte d'Elvira era sostenuta dalla signora Albini, che si è fatta udire nell'ultima stagione a Londra. Vuolisi che, esordendo a Parigi, ella avrebbe fatto meglio di scegliere una parte meno difficile e meno importante. — Ricomparso a Parigi, Mario ricomparve nella Lucrezia Borgia. Sabato si è ridato il Barbiere con la signora Albini, e con Mario e Napoleone Rossi.

Ernesto Cavallini, chiamato dai fogli tedeschi l'eroe del clarinetto, ha suonato ultimamente le sue composizioni Fiori Rossiniiani e Il Carnevale di Venezia in un' accademia nel palazzo di S. M. il re di Prussia, a Casacorrassano.

La compagnia d'opera italiana a Esmannoo eseguì la Sounambula di Bellini. La signora Crespi e il signor Bottini furono molto festeggiati. Il teatro tedesco nella stessa città la buonissimi affari colla Norma, nella quale canta la signora Caradori.

A Poses piacè moltissimo il Guglielmo Tell di Rossini. A Monaco andò in scena Maria di Rohan, il baritone Varesi vi si distinse: dicemmo meno fortunati la Buseggio e Malvezzi.

Al teatro di Minscala sono in gran voga Roberto il Diavolo, La Favorita, Lucia, Guglielmo Tell, Il sogno d'una notte d'estate, Il Barbiere, ecc. All'annuncio di quest'opera il pubblico scorse in folla; e l'impressario, soddisfatto degli introiti che gli fruttano, non si dà pensiero di rinnovare il repertorio. — Gli allievi di quel Conservatorio hanno dato un' accademia al teatro. Dopo un'ouverture per orchestra ebbe luogo la distribuzione dei premi; quindi si eseguirono parecchi pezzi vocali ed strumentali, l'ultimo de' quali fu il gran finale di Roberto Bruce, che suscitò i più vivi applausi di tutta l'adunanza.

La nuova Società filarmonica di Lipsia annuncia che riprenderà le serie de' suoi concerti nel mese di marzo. Vi si provano d'oggi la seconda parte del Paradiso perduto (Paradise lost) di Wylde, e la grande Messa in re minore di Beethoven.

TITO DI GIO. RICORDI

Editore-Proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I.R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

MARCIA ROSSINI PER S. M. IMPERIALE ABDUL-MEDJID IL SULTANO

(PAS-REDOUBLÉ) Composita da ROSSINI. 26135 per Banda Militare (Partitura) Fr. 40 - 26136 per P.F.te solo Fr. 3 50 - 26137 per P.F.te a 4 mani Fr. 4 50

N.B. La suddetta Marcia, della quale lo Stabilimento Ricordi ha acquistata la proprietà esclusiva per l'Italia, sarà pubblicata fra pochi giorni, in elegante edizione.

Melodramma comico di GAETANO ROSSI IL MARIITO E L'AMANTE FED. RICCI

PEZZI STACCATI ED OPERA COMPLETA PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

Nuove Composizioni PER S. GOLINELLI

25675 Op. 77. Luisa Miller. Pensieri di Verdi, variaz. Fr. 5 50
25677 " 91. La Danza del Patagoni " 5 -

RICREAZIONI MUSICALI per Pianoforte a 4 mani F. FASANOTTI

25916 N. 1 Divertimento - Polluto Fr. 5 50
25917 " 2 Melodie - Macbeth " 4 50
25918 " 3 Impressioni - Rigoletto " 5 50
25919 " 4 Delizie dell'età giovanile - Valzer " 4 50

COMPOSIZIONI PER VIOLINO DI D. ALARD

10 Etudes mélodiques et progressives
pour VIOLON avec accompagnement d'un 2.^e Violon ad libitum (à la 1.^e et 2.^e position)
Dédiées à ses Elèves
et adoptées pour les Classes du Conservatoire de Paris
Op. 10
25866 Cahier I . . . Fr. 6 -
25867 " II . . . " 4 -
Complet . . . " 9 -

10 Etudes caractéristiques
POUR VIOLON
Op. 18
25871 Cahier I . . . Fr. 4 -
L'Adieu. Le mouvement perpétuel.
Les adieux. Le retour. L'entr'acte.
25872 Cahier II . . . Fr. 4 -
La cabec. Regrets. La Baller. La chasse. Le triomphe.
Complet Fr. 7 -

10 Etudes brillantes
pour VIOLON avec accompagnement d'un 2.^e Violon ad libitum (à la 3.^e et 4.^e position)
Dédiées aux Amateurs
et adoptées pour les Classes du Conservatoire de Paris
Op. 16
25868 Cahier I . . . Fr. 4 -
25869 " II . . . " 6 -
Complet . . . " 9 -

10 Etudes artistiques
POUR VIOLON
Dédiées aux Professeurs
et adoptées par le Conservatoire de Paris
Op. 19
25872 Cahier I . . . Fr. 5 -
25875 " II . . . " 5 -
Complet . . . " 9 -

RIGOLETTO OPERA DEL MAESTRO GIUS. VERDI

RIDUZIONE PER CLARINETTO SOLO.
25007 Atto I Parte I . . . Fr. 2 25
25008 " I " II . . . " 3 50
25009 " II " " . . . " 5 -
25010 " III " " . . . " 2 25
L'Opera completa . . . " 8 -

RIDUZIONE PER DUE CLARINETTI.
25003 Atto I Parte I . . . Fr. 4 25
25004 " I " II . . . " 6 -
25005 " II " " . . . " 6 -
25006 " III " " . . . " 4 50
L'Opera completa . . . " 15 -

RIDUZIONE PER VIOLINO SOLO.
25079 Atto I Parte I . . . Fr. 5 -
25080 " I " II . . . " 5 -
25081 " II " " . . . " 3 -
25082 " III " " . . . " 7 -
L'Opera completa . . . " 10 -

RIDUZIONE PER DUE VIOLINI.
25083 Atto I Parte I . . . Fr. 5 -
25084 " I " II . . . " 5 -
25085 " II Atto, Primi veder. Coro ed Atto, Corligiani " 4 50
25086 Duetti. Tutti le fine al tempo . . . " 2 75
25087 Atto III . . . " 4 -
L'Opera completa . . . " 16 -

L'AMICO DEI DILETTANTI RAFFAELLO GALLI

25552 Op. 32 N. 1 Il Fornaretto di Sacelli.
25553 " 35 " 2 Gli Ugonotti di Meyerbeer.
25554 " 54 " 3 Il Trovatore di Verdi.
25555 " 55 " 4 La Tradita di Sacelli.
Sono pubblicati i N. 2, 5, 4 e 5. - I N. 1 e 6 scriveranno quanta prima.

PENSIERI D'OPERE TEATRALI trascritti e variati per Flauto con accomp. di Pianoforte da

LÉON PASCAL GERVILLE
25809 La Bengala au réveil. Bluettes en forme d'Etude. Fr. 1 50
25810 La Locomotive. Etude de vélocité " 3 50
25811 Joyeux Galop " 3 50
25812 Joyeux Galop (estratto dal N. 25811) " 1 50
25812 Polka élégante " 2 25

PASTORALE per PIANOFORTE di RITA MONTIGNANI

25896 Op. 7 Fr. 2 75
RIMEMBRANZE DI CASSANO MAGNAGO
Polka di Concerto per Pianoforte
25901 di F. FASANOTTI Op. 68. Fr. 2 75

CAVATINA
" Era solo inventata " NELLA OPERA
VIOLINA
di C. PEDBOTTI
ridotta per FLAUTO con accomp.
25529 di Chiarra Fr. 3 50

VERSETTI per Organo
ad uso delle sacre funzioni
COMPOSTI DA
E. CORNO
25611 Fr. 5 -

Capriccio fantastico PER PIANOFORTE
di
GIUSEPPE ROTA
25815 Fr. 3 50

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XII. N. 4

22 Gennajo 1854

Si pubblica ogni Domenica.

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano Fr. 20
Per la Monarchia " 24
Per gli altri Stati Italiani " 28
Per l'Estero " 40
SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ormenoni, N.° 4720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc. vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Niccolò Zingarelli. - Rigoletto alla Scala e Din Sebastiani al Carcano. - Di alcune recenti composizioni di C. A. Gandini. - Rivista settimanale di Milano. - Caricgg. Genova. Venezia. - Notizie italiane. - Cronica straniera. - Prospetto delle nuove opere italiane.

NICCOLÒ ZINGARELLI

(Continuazione. Vedasi il N. 3).

Prima di abbandonare il Conservatorio, Zingarelli aveva composto un Intermezzo intitolato *I quattro pazzi*, che venne eseguito dagli allievi ed applaudito dai maestri. Contemporaneamente scriveva un pezzo di musica ecclesiastica, il cui stile grave e sostenuto si cattivava tutti i suffragi. Eppure, cosa singolare in un giovane compositore, malgrado questi felici successi, e malgrado l'abitudine di scrivere acquistata mediante uno studio di contrappunto continuato per più di dieci anni, egli non si mostrava null'affatto smanioso di lavorare per il pubblico. Si pose a dar lezioni di violino; e, stabilitosi a Torre Annunziata, vi restò alcuni anni presso un ricco signore, ai figli del quale insegnava la musica. Poco dopo divenne maestro della duchessa di Castelpagano, che molto interesse prese per lui, e cercò ogni mezzo per farne conoscere il talento.

Fu di certo questa dama che gli agevolò i mezzi a far eseguire al teatro S. Carlo la sua Cantata *Pignone*; ciò ebbe luogo nel 1779: l'autore aveva diggià ventisei anni. Due anni più tardi diede nel teatro medesimo *Montezuma*, che fu rappresentato il 13 agosto 1781, e non riuscì. È vano attribuire questa caduta all'imperizia dei cantanti e dell'orchestra, che allora, a Napoli, erano, e questa e quelli, costantemente i migliori d'Europa. La cagion vera si fu, che questa sua prima opera era scritta con una certa pretensione scientifica, difficile a gustarsi in Italia, ma che però ebbe l'approvazione di Haydn e di tutta la Germania allorché *Montezuma* si rappresentò sulle scene di Vienna.

L'anno medesimo Zingarelli lasciò la sua città natale, d'onde doveva per molto tempo rimaner separato, e si portò a Milano, dove, nel 1785, pose in iscena, alla Scala, l'opera *Atsinda*, che ottenne un esito felicissimo. Vi aveva adoperato quello stile nobile, semplice e regolare, dal quale più mai non si discostò, e con cui s'attirò tanto favore in una quantità di opere, rappresentate dapprima in Italia, e principalmente a Milano, durante la lunga dimora che il compositore vi fece a

due riprese; accolte quindi con entusiasmo da tutta la penisola; e finalmente non meno festeggiate in Germania, in Inghilterra, in Francia.

Dopo aver data a Milano la Cantata *Telemaco ed Ifigenia in Aulide* nel 1786, ed a Mantova nel 1787 *Antigone*, lasciò la Lombardia. I buoni successi recentemente ottenuti a Parigi da Piccini e da Sacchini accitarono Zingarelli ad acconsentire all'invito che gli si faceva di colà recarsi, per iscriversi con Marmontel un'opera per l'Accademia reale di Musica. Il compositore giunse nella capitale nel momento stesso che andavansi manifestando i primi seri sintomi di una rivoluzione imminente; prescelse la sua ultima opera, adattandola o, più veramente, rifacendola per la scena francese. Accettata nel 1788, l'opera non ebbe la sua prima rappresentazione che il 30 aprile 1790; nè con molta fortuna. Il che è permesso di attribuire in gran parte alle politiche circostanze; sebbene se n'abbia incolpata la soverchia freddezza del soggetto, confessando non pertanto che la musica, e segnatamente i recitativi, manifestavano nell'autore un bel talento; come d'altronde si può convincersene esaminando la partitura di quest'opera, che fu stampata. Zingarelli aveva pur proposte altre due opere, *Le Esperidi*, e *Faramondo o I Druidi*. Furono anche accettate, ma giammai poste in iscena.

Rinunziando al soggiorno di Parigi, Zingarelli ritornò a Milano per la Svizzera, e, come si notò di sfuggita, per Milano compose le principali sue opere, cioè *Pirro* nel 1792, *Artaserse* nel 1794, *La morte di Cesare* nel 1794, *Mitridate*, *Il Ratto delle Sabine*, *Ricimero*, *Arnida*, *Le Danaidi* nel 1796, *Ines de Castro*, *Clitennestra*, tutte serie; poi, nel genere buffo, *Il beccator fortunato* nel 1803, *Il ritratto* nel 1799, *La vecchia rapita* nel 1793, *Il mercato di Montefregoso* nel 1792: quest'ultima specialmente fortunatissima. Al suo soggiorno in Milano appartengono pure le Cantate *Oreste* ed *Alceste*, nonché l'Oratorio *La Passione*, che venne eseguito nella chiesa di S. Celso. E a Milano pure scrisse *Solfeggi* e *Partimenti* dedicati al suo allievo Francesco Pollini; diversi dei quali furono ristampati a Parigi ed a Napoli.

Un nuovo legame obbligò Zingarelli a fissarsi nella capitale della Lombardia. Trovandosi vacante il posto di maestro di cappella alla cattedrale di Milano, egli si presentò al concorso, e vi fu eletto dopo tre giorni di esame. Da quel momento si consacrò particolarmente allo studio dello stile *cappella*; il cui principal carattere è, come tutti sanno, di esser composto per sole voci con un basso numerato che si eseguisce sull'organo, e di ricordar in certo modo le forme armoniche e melodiche dell'antica tonalità. Da quest'epoca in poi

scrisse molta musica a pezzi, vale a dire destinata ad essere eseguita in coro da un gran numero di voci.

Questa nuova condizione aveva presentato sotto un diverso aspetto il talento del compositore. Il posto di maestro nella chiesa appellata *La santa casa di Loreto* essendo rimasto vacante, posto che offriva migliori vantaggi di quello della cattedrale di Milano, Zingarelli vi fu invitato ad occuparlo nel 1794. Accettò, e vi rimase circa dieci anni, ov' ebbe campo di consacrarsi interamente al suo gusto per la musica sacra, gusto che andava aumentando ogni giorno più per le abitudini di Zingarelli nelle pratiche di divozione. Scrisse ivi un *Annale di Loreto*, raccolta di messe brevi per tutt' i giorni dell'anno, composte per l'uso dei cantori di quella cappella, costretti ad eseguirne talvolta anche sei in una sola mattina. Queste messe e tutta la musica sacra di questa Chiesa conservansi a Loreto, senza del resto che venga permesso a chicchessia di farne copia. E però deve interpretarsi con una certa restrizione l'espressione del signor Liberatore, laddove nella sua *Neurologia di Niccolò Zingarelli* scrive che queste sue musiche sono *eccezionali ammirazione del mondo musicale*: a meno che per mondo musicale non s'intendano se non le sole non moltissime persone che visitano la *Santa Casa*.

Non possiamo tralasciare, poiché il soggetto vi si condue, di alzar un momento la voce contro questa ridicola mania, pur troppo comune in Italia, di far mistero cioè di collezioni, si musicali che d'ogni altra specie: codesti usi non provan altro, se non quanto cert'uomini sieno forniti di corto ingegno e ristretta dottrina: e non s'arredano che questa mania è cento volte più nociva agli stabilimenti dai quali son mantenuti che alle persone che desidererebbero copia di tal o tal altro pezzo, o che almeno bramerebbero poterlo vedere. Questi pezzi di musica che voi negate saranno, fra non molto, obliati o forse ancor perduti: si ricorderà il nome dell'autor, ma non si conoscerà più l'opera sua. Voi credete una bella cosa l'esser soli a possedere un pezzo, o intanto lo lasciate muffare ne' vostri posteggi archivi. Ma il vostro assurdo sistema non vale che a spegnere l'astro de' giovani compositori, alle scosse sanno ben essi che le loro composizioni, una volta in mano vostra, saranno serrate in un cassetto non meno ristretto di quello delle vostre idee. Si paragoni ad una maniera di pensare si meschina e spregevole il nobile procedere della società conosciuta nello scorso secolo sotto il nome di *Loggia di musica*. Codesti soci generosi comperavano da Haydn le sue sinfonie, le eseguivano essi medesimi durante un anno, poi le facevan pubbliche, cedendone al compositore tutto il profitto nel tempo stesso che si davano ogni cura per renderne famoso il nome per tutto il mondo. Queste belle composizioni erano state scritte per essi, da essi erano state eseguite, essi stessi erano stati i primi ad apprezzarne il merito, ad ammirarne le bellezze; e non chiedevano di più. Nobili ed illustri dilettanti, non meno generosi che illuminati, dove mai trovarvi oggidì dove rimarvi?

(Continua.)

ADRIANO DE LA PACE.

RIGOLETTO

ALLA SCALA

DON SEBASTIANO

AL CARCAIO.

Abbiamo due superbi esiti di registrare: quello di *Rigoletto* alla Scala, l'altro di *Don Sebastiano* al Carcaio. Compuntissimi ambidue: ebbene più solenne il primo per la diversità del ricanto, per la diversità del-

l'esigenze, per l'importanza del giudizio. Diciam prima di questo.

Ilavvi una specie di credenza abbastanza inveterata, la quale vuol che si misuri la bellezza delle musiche melodrammatiche in ragione inversa del bisogno che, a ben riuscire, dette musiche hanno di buoni cantanti. Suol dirsi «La è una musica tanto bella che si sostiene da sé, anche senza cantanti». Io non nego esservi delle musiche belle che anche con mediocri esecutori producono effetto. Ma se tali musiche esistono, esistono egualmente, e credo anzi in maggior copia, per buona ventura dell'arte, delle musiche belle, piepiamente belle, ma che senza il corredo d'una perfetta esecuzione nel canto perdono, se non tutta, una gran parte di questa loro bellezza: o, dirò più propriamente, che siffatta bellezza resta velata allo sguardo de' profani; eppur perduta. Son queste le musiche di cui più specialmente chiamerei vèr. Né dir voglio con ciò che l'altre vere non siano; che verità devono racchiudere, altrimenti belle non le diremmo. Ma in musica, all'opposto (parmi) dell'arte sorelle, la verità può manifestarsi in diversi gradi: o, meglio, sotto diversa forma, con sistema diverso. Una musica melodrammatica può andar fornita di ritmi appropriati, di armonie e melodie convenienti, di orchestrazione acconcia; di quelle cose tutte insomma che le comunicano la così detta intonazione generale. Ma può con tutto questo mancare di compiuti delineamenti de' personaggi. Avvien allora che i personaggi diversi trovansi, per così dire, affuffati in quest'onda sonora, ritmica, melodica, armonica; noi veder non ve li possiamo se non attraverso l'onda stessa; trasparente sibiene, ma non tanto che alcun po' non li offuschi, non li renda più o meno indistinti. Gli è in questo caso che la musica sperar può, sino a un certo punto, di vivere d'una vita tutta sua propria, e può quindi non darsi grave pensiero del maggior o minor talento dei cantanti. Queste musiche possono anch' esse chiamarsi vere, se vuolsi, poiché in effetto lo sono per colorito complessivo, per general intonazione. Ma v'è un altro genere di composizioni melodrammatiche, nelle quali, oltre alla verità del complessivo carattere, viene posta in distinto rilievo, viene tracciata a precisi, finiti, compiuti contorni la morale fisonomia di ciascun personaggio; nelle quali ogni affetto, ogni gradazione di affetto, ogni moto dell'animo, ogni parola, ogni sillaba, trova il suo corrispondente suono, il corrispondente suo ritmico accento, nello quali, orchestrazione, armonia, melodia, ritmo, benché non isaturati e nemmeno violentati, pure più non imperano despoti come nel precedente caso, ma si piegano, si modificano, s' emancipano, abbandonano più o meno la forma loro connaturale per servire a tutte le più minute particolarità dell'espressione. Nelle prime, bisogna dirlo, la musica prevale al dramma ed anche, in certa maniera, ai cantanti; nelle seconde i cantanti e il dramma prevalgono alla musica. Nelle prime v'ha bisogno che le orchestre eseguiscano convenientemente più che i cantanti; nelle seconde più i cantanti che le orchestre. Ciò deve intendersi però in un senso generale: mentre sonovi molte musiche che richiedono eccellenti cantanti ed eccellente orchestra al tempo stesso. Che se poi nel citato secondo genere di musiche melodrammatiche il libretto presenta personaggi a passioni forti e nuove, sarà forza inoltre che i cantanti sieno, oltre che cantanti, anche attori.

Nel novero di queste musiche, che domandano, per le ragioni esposte, e cantanti, e cantanti-attori, io colloco il *Rigoletto*. Credo che nulla di solido obbiettar si possa a questa proposizione. Vi saranno, vi sono anzi certamente tutt'altre opere, che domandano cantanti-attori come questa, ma più di questa forse nessuna. Senza cantanti-attori l'effetto di questa musica non è possibile; poiché, ripeto, è una musica vera.

E di quale, di quanta verità non è dessa fornita! Puòsi egli immaginare non solo una miglior pittura del-

le grandi passioni che s'agitano fra que' personaggi, ma altresì un miglior ritratto del carattere di caduno? A non dir d'altri, quali inimitabili contrapposti fra i canti di Gilda e quelli di Rigoletto! e fra i ritmi, le sonorità, le armonie che accompagnano quelli e questi!

A questa musica dunque abbisognano cantanti veri, cioè cantanti che cantino giusto, con affetto, con eleganza, ben penetrati della parte che rappresentano.

Non saprei se al momento che scriviamo l'abbian tuttora, ma cranvi non pochi i quali avevan convinzione che alla parte di Gilda convenisse una donna di esil voce. Per essi l'Anges-Fortuny ne era l'esecutrice ideale. Noi rispettiamo, e siamo anzi piuttosto caldi ammiratori delle belle doti di esecuzione di quella gentil cantatrice. Ma che nel *Rigoletto* fosse ben collocata, non ce ne potevamo mai persuadere. L'esito poi ora ottenuto sulle nostre maggiori scene da questo capolavoro di Verdi serve a sempre più raffermarci nella nostra opinione.

Dicavasi, e ben a ragione, che *Rigoletto* aveva piaciuto, aveva moltissimo piaciuto l'anno scorso alla Scala. E n'era prova il comun desiderio di rivederlo, la fretta dell'impresa nel riallestirlo. Eppure se paragoniamo esito ad esito, quale diversità! Si accorrea, è vero, un anno fa, in folla a udir il *Rigoletto*; lo si ascoltava attentamente, religiosamente; ma l'appellato, se non liepido, non era, eccettuati alcuni pezzi, molto prolungato. Ma adesso, continue, incessanti manifestazioni d'approvazione; plausi pieni, unanimi, chiamati moltissimi; e, ciò che più vale, non soltanto l'attenzione continua (tanto rada tra noi), ma quel rispondere del pubblico a tutte le emozioni de' personaggi, quel condividere i loro affetti, fremere al loro fremito, commuoversi al loro pianto.

Noi qui, un po' fuor del nostro costume, insistiamo a parlar di plausi, a parlar di chiamato; ma quando tali manifestazioni di straordinario aggradimento s'indirizzano ad una perfetta produzione dell'arte, perfetta nella composizione, perfetta nell'esecuzione, non è certamente delitto il parlarne. Tali plausi valgono a provar l'intelligenza di un pubblico; ed è, per conseguenza, debito il registrarli.

Perfetta, dissi, fu l'esecuzione. Né dissi, io penso, nulla d'esorbitante; poiché quando in questo povero mondo si parla di perfezione, fa d'uopo intenderla quale ci è possibile ottenerla quaggiù. In mezzo però a tanto splendore, vi fu qualche macchia. Il sole ha pur le sue, dicono; ma queste del *Rigoletto* eran visibili troppo, anche ad occhio nudo. Tacciamone però per non turbar le nostre gioie; e notiam soltanto, a rispetto del vero, come il pubblico dimostrasse senza ambagi, quanto alla parte di Sparafucio, la sua preferenza per l'esecuzione dello scorso anno. Per questa sola parte però.

Dicasi dunque di tutto che fu bene: e perciò dicasi di Corsi prima di tutti, quindi di Clara Novello, di Gaetana Brambilla, di Carrion, delle seconde parti, dei cori, dell'orchestra. La Novello divise le prime palme col Corsi, e meritamente. Il suo esito non ci sorprese; ma sorprese taluni; e potrebbe per avventura sorprendere quegli stessi lettori della Gazzetta Musicale, i quali, non avendo udita questa cantante, se ne avranno, dietro il primo nostro giudizio, formata un'idea non totalmente favorevole. Ma l'esito della Novello nel *Rigoletto* nulla contiene che si opponga a quella nostra opinione; epperò, tutto considerato, non le farei meravigliati, come non meravigliati menomamente noi. Anzi vi ci attendevamo. Ed il pronosticarlo era più che ragionevole. Che abbiam noi detto della Novello? Che ha bella voce, intonata, forte, penetrante, vellutata; che offre esecuzione accurata, sicura; che riesce, benché sembri abusarne, nel fraseggiare staccato. Ebbene, si dia un'occhiata alla parte di Gilda, e si vedrà che nessuna la potrebbe eseguir meglio di una cantante che può ammorbire il troppo arido dello staccato col vel-

lutato della voce. Notammo freddezza nella sua esecuzione; or bene, questa semi-freddezza diventa, nella parte di Gilda, ingenuità, candore. Ciò del resto che non avevamo in lei notato, perché l'opera del Buzzi non ne aveva forse dato abbastanza il destro, e che ora volentieri aggiungiamo, si è un'ampiezza di stile, una nettezza di esecuzione ne' canti larghi, una sicurezza di respirazione, ed anche un intelligente impiego di chiaroscuri non ricercati e non esagerati; cose tutte che rivelano buona scuola, studi profondi. Di tale purezza, nobiltà, larghezza e sicurezza di fraseggiare ci diede continue prove in tutti i pezzi, anzi in tutte le frasi della sua parte; ma più particolarmente nella difficile ebauletta del primo duetto, nella successiva cavatina (in cui tutto è lodevolissimo, ma è ammirabile soprattutto la franca eleganza nell'esecuzione dello scabroso passo a sincope e salti di sesta), e finalmente nell'adagio del gran duetto del second'atto. Mercoledì la signora Novello, convien ripeterlo, tutti questi pezzi, ed anche in complesso tutti gli altri dove essa ha parte, han ripresa una nuova vita, han potuto rifulgere d'una luce quasi inaspettata; e però, oltre ai brani già citati, l'adagio del primo duetto, tutto il duetto col tenore, del quale volevasi la replica, la cavalletta del duetto citato dell'atto secondo, il quartetto, hanno prodotto un effetto che può dirsi doppio di quello dello scorso anno.

Intorno a Corsi nulla sapremmo aggiungere che già non sia noto a chiunque; perché ognun sa com'ei sia grande nell'esecuzione di questa parte. Che se v'ha diversità fra il Corsi di un anno fa e il Corsi presente, la bilancia piega ancora in favore del Corsi di quest'anno. Nei pezzi più particolarmente declamati, nel sublime Recitativo, per esempio, precedendo il primo duetto con Gilda, nella difficile scena del secondo atto, in tutto insomma ci sembrò ancor più finito, più intelligente, più appassionato. Che se di qualche lieve menda si volesse pur tassarlo, ella sarebbe questa (se menda parè), che cioè in qualche punto, rarissimo però, il sentimento gli sembra togliere il calcolo dell'arte. Non si spaventino i lettori alla glacial parola di *calcolo*. L'artista deve *calcolare*, o qual se non calcola? e qual vièppù ancora se non calcola le parti come questa di *Rigoletto*. Per esempio, pare a noi, che usando una maggior parsimonia in alcuni movimenti, che, sebbene verissimi, inevitabilmente rendono la respirazione asnoatica, egli potrebbe a miglior agio cantare la chiusa della sua scena del second'atto; e quindi ottenerne maggior effetto.

In mezzo alla straordinarietà di plausi che tributò a Corsi ed alla Novello non sapremmo tacere che abbiam trovato, se non affatto severo, almeno poco espansivo il pubblico verso il sig. Carrion. O s'inganniamo, o veramente noi troviamo questo cantante, se non migliorato, certo null'affatto inferiore al Carrion dello scorso anno. Ed anzi, a dir intero il nostro avviso, vi troviam un fraseggiare più italiano che in addietro, vi troviam la voce, se non più bella, almeno un po' più maschia. Il suo canto inoltre è in generale ben colorito; e specialmente l'esecuzione proprio buona dell'adagio della sua aria nel second'atto sembra a noi che meriterebbe maggior plauso.

La Brambilla, ancorchè collocata in parte secondaria, si rivelò artista intelligente, e superiore.

I cori, che opportunamente furono aumentati, assai bene anch'essi: bene per chiaroscuri, bene per assieme tra le diverse voci; bene per assieme coll'orchestra. Or mo', io vorrei che questi signori mi spiegassero un poco, come avvenga che qui intonano, che qui fanno dei piani, fan dei forti, qui pronunciano, qui non istirano la misura, qui van d'accordo appunto coll'orchestra; mentre, in tant'altre opere, poche, e talvolta anche nessuna, ci regalano di tutte queste belle cose: e fan perdere la testa a tutto il mondo musical milanese, che vorrebbe pur indovinar le cause o perché calino, o perché si trovino sempre in ritardo rispetto all'orchestra: o perché soffino in

luogo di cantar piano, o perchè non cantino forte, e via dicendo.

Da tali recriminazioni va a tutto diritto esente l'orchestra, la quale, da qualche tempo principalmente, si dedica con lodevole impegno ad ottenere a buon insuccesso, e ben intese gradazioni di colori. Però, se fa sempre bene, dir doversi che anch'essa nel *Rigoletto* fa meglio che in altre opere. E se ne chiedessimo a quei cortesi che la compongono il perchè, si potrebbe scommettere che ci risponderebbero che il *Rigoletto* lo suonano più volentieri perchè è una bella musica... Non è una gran buona ragione, ma non abbiamo coraggio di dar loro torto.

L'unica cosa che abbiamo a chiedere a questi signori si è in generale un po' di maggiore staccato tra le semicrome in *leare* e le note susseguenti in *battere*. Avviene sovente che le due note si confondano. Questa inavvertenza ci parve più sensibile nel primo tempo in *sol* del duetto a tenore e soprano, e nel bel movimento di strumenti d'arco in *la bemolle* precedente il delizioso Coro *Zitti zitti*; dove lo sforzato della nota in *battere* sembra coprir affatto la nota in *leare*. Bisognerebbe un po' sforzare, oltretutto staccarla, anche la suddetta nota in *leare*. — È sottile troppo? Forse sì. Ad ogni modo l'orchestra può prendersi la nostra osservazione per un elogio, perchè è segno che non abbiamo saputo trovar nulla di più grosso da criticare.

Nulla abbiamo da dir delle scene, perchè son quelle di un anno fa; l'oscurità è pur la stessa, se non maggiore; e noi consigliamo a dralare un poco quelle tenebre, le quali, togliendo di poter leggere nello sguardo degli attori, non fanno che scemar l'interesse.

Passiamo al Carcano. Qui pure una buona esecuzione ha fatto brillare d'inatteso splendore uno spartito, che Donizetti ben a ragione prediligeva, e del quale noi abbiamo tenuto piuttosto lungo discorso allorché si rappresentò alla Scala l'autunno del 1847.

Non saprei giudicare se effettivamente l'esecuzione attuale del Carcano sia migliore di quella del detto autunno alla Scala. Le esigenze son minori certo nel minor teatro; s'arroghe che il teatro men vasto meglio vale a far spiccar la bellezza de' particolari in questo eccellente spartito. Lasciam dunque in disparte i paragoni, sempre odiosi, quasi sempre inutili; qui inutilissimi. E soffermiamoci invece a far meritato elogio della decenza con che l'impresa ha posta in scena quest'opera, e della scelta che fece di cantanti, e a questa musica acconci. E sono per la parte principali, la signora Orecchia (Zaida), il signor De Vecchi (Don Sebastiano), il signor Olivari (Camouens). Il signor De Vecchi già favorevolmente da noi conosciuto. Nuovi l'Olivari e l'Orecchia. Questa esordiente. Ma esordiente che assai promette; che ha bella voce, intonata, metallica, spontanea, pastosa, abbastanza estesa, abbastanza uguale, forte nel registro superiore; che ha sentimento dell'arte; che ha energia, forse più che affetto; che sillaba bene, non però quanto basta; che porge con garbo, con castigata espressione; che canta, non grida; che è fornita inoltre di una certa agilità; onde la credessimo alta, previ ulteriori e seri studi, anche all'esecuzione delle opere di Rossini; il che in giornata potrebbe frubar a lei fama e lucro, all'arte italiana vantaggio.

Gradita ci riesce la conoscenza del baritone sig. Olivari, che, ci pare, esposti adesso per la prima volta nella capitale lombarda. Ci piacque in esso pure la sua esiguità, e perchè la sua non comune intelligenza nel vestirsi del simpatico personaggio che rappresenta, ci piacque la sentita e corretta sua espressione, ci piacque il gesto parco, ma giusto, lo sguardo intelligente e vivo. Ci piacerebbe anche la sua voce, ova riuscisse (che ben lo può) a comunicarci un metallo men opaco; ci piacerebbe maggiormente il suo canto, qualora evitasse que' colpi espiativi coi quali usa attaccar quasi ogni suono, che sono in generale di

cattivo stile, e che inoltre ritardano l'emissione, rendendo perciò l'esecuzione pesante, e stentata, e soverchiamente staccata. Questo difetto nuoce principalmente nelle melodie affettuose, e la bella Romanza

O Lisbona, alla ti nera

ne soffre in conseguenza più degli altri pezzi.

Più impariamo a conoscere il signor De Vecchi, e più apprendiamo a ravvisare in lui un artista di molti pregi. E cantante che sa cantare, che conosce il valore dei suoi mezzi; e che perciò non ne abusa, e sa a tempo o luogo lasciar alcuni brani nell'ombra per mettere poi in bella luce e rilievo ciò che difatti vuol esservi posto, ond'ottenere il plauso e del pubblico propriamente detto e degli esperti.

Ed esso, e i suoi due bravi compagni su mentovati sostengono il grave incarico di quest'opera con molto onore. Il pubblico li festeggia tutti e tre: come egualmente festeggia la bellissima musica, che è pure ascoltata con una tal quale venerazione, non tanto solita in quel teatro; ma che appunto viene lusingata dall'interesse e novità del libretto, dalla buona esecuzione in generale di tutti i cantanti, da quella anche de' cori, nonché finalmente da quella dell'orchestra guidata con sicura valentia dal signor Sordelli.

Tutti i pezzi della lunga opera vengono dunque da un numeroso pubblico calorosamente applauditi; parecchi anzi con entusiasmo; di alcuni anche si chiede la replica, come del vivace duetto fra il re e Camouens nell'atto terzo, e del mirabile Largo del settimano. E poiché nominiam questo pezzo, diremo che non sappiamo perchè siane stata omissa la bella Cabaletta, che pur ci sembra di ottimo effetto, ed assai bene adatta alle voci del De Vecchi e dell'Orecchia.

MAZZUCATO.

DI ALCUNE RECENTI COMPOSIZIONI

DI

C. A. GAMBINI (1).

Poco men che meravigliosa è l'operosità che oggi si va notando nella sfera dei pianisti; e fra questo sterminato numero non sono pochi certamente i buoni esecutori, fra quali alcuni anche compositori di merito non comune.

Nel novero di quest'ultimi va collocato in un posto eminente C. A. Gambini.

Di molte sue composizioni un nostro valente collaboratore, ch'or non è più, il compianto Cambiasi, analizzò i molti pregi: ora, lo pure ammiratore dei nostri giovani talenti, raccomandò agli esperti dilettanti di pianoforte non solo i nomi di Adolfo Fumagalli, di Golnelli, e di diversi altri, ma ben anche quello di Gambini: al quale, non avesso egli composto altre cose, hasterrebbero ad assicurare bella rinomanza i suoi Trio per Pianoforte, Violino e Violoncello.

Il 1.º tempo della Sonata in *fa diesis maggiore* è grandioso nel concetto, nuovo nei motivi, elegante e ricco nell'armonia e nella modulazione. Sarebbe a desiderarsi che il Gambini la continuasse.

Smeraldo Musicale è il titolo di diverse sonate brillanti a quattro mani sopra motivi favoriti di Verdi; e tanto lo intero due prime serie, come le due prime sonate, una sopra l'opera *Il Trovatore* e l'altra sopra la *Traviata*, pubblicate nella terza serie, sono da raccomandarsi come pezzi scritti con buon gusto, in stile brillante e di media difficoltà.

Il *Capriccio* in forma di Valzer e lo *Scherzo alla Tarantella* sono pure due vivaci composizioni di molto merito, che nel loro genere non son da meno di qualunque altra più studiata composizione.

Prosegua il Gambini ad arricchire la vasta cerchia

(1) Prezzo l'editore sig. Rizzoli.

della musica per pianoforte di sue nuove composizioni. Solo ci permettiamo raccomandargli di non essere troppo ricercatore di difficoltà, e di attenersi a maggior brevità, principalmente nelle composizioni così dette da sala.

M.º FILIPPO FASANOTTI.

RIVISTA SETTIMANALE

—

Milano 31 gennaio.

— Eccellentemente anche la seconda recita del *Rigoletto*. Questa sera fu terza.

— Appena s'eravamo riconciliati coll'impresa del Carcano per la conveniente messa in scena del *Don Sebastiano*, ed eccola un'altra volta a farne una delle sue. È inesplicabile veramente la sua condotta: direbbesi che faccia quanto sta in lei per mandar tutto a soqquadro. Anche giovedì sera, a lato di due buoni artisti, ne collocò altri due la cui esecuzione fu realmente scandalosa. E conviene notare che de' due primi, uno, il soprano, era la prima volta che si esponeva a Milano. È questa la gentile Sofia Veroloni, che, dopo aver cantato con plauso in teatri stranieri, veniva a ricercar quello, esteso ambito, del pubblico milanese. E l'ebbe, e ripetuto, e meritato; ma la poveretta era così agitata dalle sorti burrascose dei due compagni che certo non fece se non la metà di quel che avrebbe potuto fare. Abbiamo tuttavia apprezzato in lei una voce sonora, stile italiano, espressione giusta, bell'agilità; della quale però fa uso soverchio. Le era pur compagno il Pasi, che cantò quella sera in un modo che mai il migliore: disse principalmente la famosa Romanza, *Una furtiva lagrime*, con tale un'eleganza, un'ingenuità, una castità di modi da non potersi descrivere. Ma possibile che accanto a questi due valenti non si potessero collocare due bassi sopportabili? L'un d'essi, a dir vero, non è spregevole; ma non era a suo posto. L'altro poi... Insomma fu un vero scandalo; tale che il povero *Elisir* non poté ricomparire sull'affisso. Peccato! perchè col sig. Pasi e colla signora Veroloni era opera da far ottima diversione alle impressioni tristi e solenni del *Don Sebastiano*.

— I giornali milanesi annunziano scritturati per carnevale 1834-35 i signori Mirate, Ferri, Valli e Vialelli.

— La bella Marcia di Rossini verrà pubblicata nella prossima settimana.

— Dalla stabilimento Ricordi saranno pure pubblicati fra alcuni giorni alcuni buoni pezzi del ballo *Il Giuocatore*, ridotti per pianoforte.

— L'infaticabile Carlo Czerny ha composta un nuovo Metodo di pianoforte per i fanciulli (e in generale per i principianti). Il nostro Ricordi, che ne acquistò la proprietà per l'Italia, ne fa preparare un'edizione italiana.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Genova, 18 gennaio.

Un partito avverso per sistema all'attuale nostra Impresa tenta sempre di gettare a terra i nuovi spettacoli ch'essa va presentando. Ieri sera pertanto il *Rigoletto*, ad onta di una buona esecuzione, trovò in molti punti questa sistematica opposizione, che finisce per essere in contraddizione collo stesso buon senso. Il prologo e l'atto primo furono accolti freddamente all'eccezione della prima ballata del tenore, che il valente Graziani disse assai bene. Nei due difficili duetti dell'atto primo forse non vi fu tanta quella franchezza d'esecuzione che richiedono, e che difficilmente si ottiene la prima sera; tuttavia furono abbastanza bene eseguiti. La Salvini-Doozelli cantò lodevolmente la difficile sua cavatina, ed io penso che col progredire delle rappresentazioni s'avrà quel plauso che le è dovuto. Gli altri due atti cominciarono meglio, e quasi tutti i pezzi vi furono applauditi. Graziani disse con molto

garbo l'adagio della sua aria, della quale ommise la cabaletta; fu poi applauditissimo nella canzone, *La donna è mobile*. Cresci in tutta la sua parte si mostrò ottimo attore e cantante: fu molto festeggiato nella sua aria e nel secondo duetto colla donna. Il bellissimo quartetto fu pure ben accolto. I cori eseguirono con lodevole assieme e con bellissimi colori, e così pure l'orchestra che mantenne un'esattezza assai rara. Digni elogi perciò all'esimo suo direttore signor A. Mariani. G.

Venezia 16 gennaio.

Alla Fenice, mentre si sta preparando l'*Otello* di Rossini, continuano ad arridere le sorti più liete al *Trovatore* di Verdi. Per questa musica, che piace assai fino dalla prima rappresentazione, va sempre crescendo il pubblico favore, in quanto che se da principio colpirono solo le bellezze più salienti, le melodie più facili, i canti più appassionati, le successive ripetizioni fecero emergere altresì quei rari pregi di stupende armonie, e di espressioni drammatiche si vive, che in bell'accordo si uniscono per costituire di quest'opera un eccellente lavoro. È inutile ripetere, che ad un esito cotanto felice contribuì moltissimo un'esecuzione, la quale lascia ben poco da desiderare, ed in cui i primi onori sono dovuti alla signora Albertini, che venne unanimemente giudicata artista, sett'ogni rapporto, valente.

All' Apollo, invece del *Buondelmonte*, che per imprevoste circostanze ci venne ritardato, si produsse colla massima sollecitudine l'*Ernani*: una di quelle poche opere, alle quali non si ricorre mai in fallo, e che gl'impresari avveduti tengono sempre in serbo per ogni eventualità. Ognuno può agevolmente indovinarne l'esito quando sappia che tra gli esecutori figurano la Teresina Brambilla e Sebastiano Ronconi, artisti provetti, che ad un canto facile ed espressivo congiungono un'azione ragionata e disinvolta. Furono applauditi entrambi in tutto il corso dell'opera. Il tenore Oliva-Pavani colla sua bella voce contribuì non poco al buon successo dello spettacolo: egli è un giovane che promette assai bene; ebbe molti plausi, specialmente nella sua cavatina e nel terzetto finale, di cui si voleva la replica; e si renderà certo meritevole di maggiore encomio, quando giovanandosi di ulteriori studi, che gli sono indispensabili, l'esperienza gli avrà insegnato a trarre miglior profitto dai mezzi felici che possiede. Anche il basso profondo signor Rigo fece del suo meglio; ma senza dubbio avrebbe incontrato di più, se di quando in quando, ed in specialità nella bell'aria di sortita, non si fosse permesso d'introdurre alcune varianti, che riuscirono piuttosto disgustose. Parlando in generale, è assolutamente necessario insistere affinché sia del tutto abolito il mal vezo, che hanno alcuni, di fare certe sostituzioni, le quali finiscono quasi sempre col falsare il pensiero originale dell'autore; e questo costume diventa ancor più riprovevole quando si tratta di motivi troppo conosciuti, e di musiche di carattere drammatico, come si è questa del Verdi, le quali non si possono quasi mai modificare senza ledere il concetto, ed a cui non si deve in veruna guisa innestare il superfluo e l'impoloso. L'orchestra disimpegnò piuttosto bene la sua parte, e ciò a merito anche del direttore signor Gallo, al quale si deve tanto maggior lode in quanto che non ha certo a sua disposizione i migliori professori, che in buon numero gli vennero tolti dalla Fenice.

Al teatro di S. Samuele piacque molto la *Generosità*, che successo al *Chi dura vince*.

NOTIZIE ITALIANE.

— GOMO. Martedì 10 andò in scena *Il Domino Nero* di Lauro Rossi. Benissimo la Gavetti, Cima e Palmieri; meno fortunato il bravo Vincenzo Galli, che non vi ha parte molto adatta.

— FIRENZE. Teatro della Pergola. Parlando dei *Due Foscari*, succeduti a *Don Sebastiano*, il giornale *l'Arte* dice che questa bella musica non fu mai tanto male eseguita, e che Crivelli fu il solo che meritasse applausi sinceri.

— NAPOLI. Al S. Carlo esita luminoso la *Norma*, che ebbe ad esecutori la De Giulii, la Carozzi, Pancani ed Arati. Questa opera e il *Trovatore* fanno la fortuna di quel teatro. I giornali di Napoli danno molti elogi al flautista signor Caravoglia, che si espose con plauso in un'Accademia nella sala di Montebiveto.

— NOVARA. Luisa Miller ebbe buon esito a quel teatro. Applausi a quasi tutti i pezzi, e specialmente al quartetto a sole voci.

PADOVA. I Due Foscari furono ben accetti al teatro dei Concordi, con Fanny Gordosa, il tenore Seola e il baritone Steller. Gli stessi artisti cantarono poi nell'Elisir, il cui esito non fu troppo fortunato. Si sta studiando L'Orfano, opera nuova del giovane maestro Luigi Farina.

TRIESTE. Il bello ingegno di Luigi Ricci si va cimentando con successo anche nella musica sacra. Nelle solennità ecclesiastiche si eseguono sovente in quella città composizioni di questo maestro, che nella ricorrenza dell'Epifania fece udire, nella basilica di S. Giusto martire, una sua messa, che affermata pregevole per fattura e per carattere prettamente religioso.

VERCELLI. Il Fornaretto di Saonelli ebbe pieno successo. Non vi fu pezzo senza applausi. Gli esecutori sono le signore Rocca e Fontanesi, Braham tenore, Sacconi baritone e Garcia basso. Perfino i coristi furono applauditi nella bella introduzione, e nel lodeo Requiem.

VICENZA. Cristina e la Comare, graziosa opera dei fratelli Ricci, tenne dietro a Giovanna d'Arco, ed ebbe accoglienza festosa.

CRONACA STRANIERA.

Nei giornali di Parigi leggiamo le seguenti notizie: - I bei giorni del Teatro Italiano sono ritornati. La ripresa del Barbiere di Siviglia, con l'Albani, Mario, Tamburini e Rossi, ha attirato la folla. Se la voce di Ferrara convenisse meglio alla parte di Don Bartolo, l'esecuzione non potrebbe desiderarsi migliore. Il signor Bonnetti, direttore d'orchestra, potrebbe dirci, dimanda la France musicale, se Rossini ha messo nello spartito quell'accompagnamento a colpi di tallone ch'egli aggiunge a quello del contrabasso nei recitativi e sovente anche a quello dell'orchestra intera? Se è di Rossini, rispetto al maestro! Ma se è d'invenzione del signor Bonnetti, gli consiglieremo di sopprimerlo radicalmente. - Il baritone Gurd, che ha cantato con fortuna all'Opera Comique, or fanno ben dodici anni, e che dovette rinunciare al teatro per la perdita della sua voce, ha ora smarrita la ragione. La miseria ha compiuto ciò che il dolore aveva cominciato.

La comparsa di Sofia Cruvelli negli Ugonotti fu riguardata per indisposizione della cantante; era però annunciata per lunedì 16. - I giornali parigini fanno nuovi elogi alla Bosio. Essi affermano che il talento dilatato di questa cantante sembra ingrandire ad ogni rappresentazione di Betty; che la sua voce simpatica, il suo gusto perfetto, il suo stile assai commendevole, ne fanno un modello per le cantanti che vogliono entrare nella buona via del canto; e ritengono perciò che l'amministrazione dell'Opera pensi già a riconfermarla. - Beignoli, giovane e grazioso tenore che ha cantato l'anno scorso al teatro italiano, fu aggregato alla compagnia dell'Opera. Diceasi ch'egli compirà nella Lucia. - Elisabetta di Donizetti continua a piacere al Teatro Lyrico; domenica (15) ne aveva luogo la decima rappresentazione. - Alessandro Dumas ha scritto un libretto d'opera comica per Groot, già capo d'orchestra della Porte Saint-Martin. - Adolfo Fumagalli si è fatto udire nel nuovo salone di Pleyel, ove furono messi a sua disposizione due magnifici pianoforti. Alla presenza d'una società invitata, Fumagalli suonò i sei pezzi del suo nuovo Album; egli fece gran piacere coll'attraente notturno Au bord de l'eau, e col Virelay, composizione nuova, originale, la cui esecuzione, d'una nettezza mirabile, ha eccitato vivi applausi; poi, quando sul piano verticale, a cui Fumagalli sembrava dimandare i suoi più poetici, quando sul piano a coda, del quale la sua esecuzione energica e brillante faceva risaltare la eccellente sonorità, Fumagalli espresse la Solitude e le Pupilles, quindi la Senora, lieto-capriccio, che sembra ispirato dal caldo sole della Spagna. Così que' Giornali.

La Marcia delle faccende (Marche aux Ambassade) di Meyerbeer è reputata da Adolfo Adam una composizione importante. È noto, scrive in una Revue musicale, che questo pezzo è stato composto per una cerimonia nuziale e tradizionale della corte di Prussia. La durata e la misura ne sono obbligatorie, e faceva d'uopo d'uno sforzo particolare d'ingegno e d'invenzione per insensare la monotonia in un pezzo che non dura meno di venti minuti, e il cui ritmo deve sempre circoscriversi in una misura invariabile di tre tempi gravi. Questo pezzo, scritto per gli strumenti militari in uso a Berlino, fu nuovamente strumentato per adattarlo agli strumenti

di Sax, i quali si distinguono per eccellente giustezza, e facilità di inflessioni. I sassofoni, nella Marche aux Ambassade, producono, esultando a scrivere il chiaro Adam, un effetto nuovo di sonorità incomparabile, e si possono considerare come i violoncelli degli strumenti a fiato. Con tale soavità e dolcezza dei sassofoni contrastano la potenza e il brio dei sassorni, il suono dei quali non è mai un fragore; è sempre una sonorità voluminosa, pastosa, piena. L'esperienza della loro intensità e della facilità di propagazione di sonorità è stata fatta, or fanno 18 mesi, alla festa delle aquile al Campo di Marte dove erano riuniti 1500 bandisti militari; ebbero 14 soli strumenti di Sax bastavano per dominare quella massa enorme d'istrumentisti. Il sig. Adolfo Adam conchiude esternando il desiderio che il signor Sax possa compiere i suoi progetti di riforma, e fornire la Francia di bande militari degne di quella nazione.

Ernesto Cavallini nel suo giro artistico in Germania ottiene dovunque ottimi successi. Anche ad AMSTERDAM e a VARSAVIA sorprese colla sua straordinaria perizia.

Al principio di quest'anno pubblicasi nuovamente a BRUXELLES un giornale musicale: Revue musicale de Bruxelles. Il pianista Alessandro Dreyschock è molto festeggiato a PARIGI. È imminente, nella stessa città, la rappresentazione di Rigoletto.

A FRANCOFORTE SUL MEIN sono rappresentate 58 opere in cinque mesi, delle quali 22 di autori tedeschi, 10 di autori italiani e 6 di autori francesi.

A WINTERTHUR nella Svizzera si sta preparando una festa musicale, nella quale non saranno eseguite che composizioni di autori viventi svizzeri. A tal uopo si pensa di costruire un locale atto a contenere 5000 persone.

Due figli del fabbricatore d'istrumenti Schiedmaier, i pianoforti del quale furono premiati all'Esposizione mondiale di Londra, hanno eretto una fabbrica di harmonium a Stuttgart, vicina a quella del padre. I fogli tedeschi asseriscono che gli strumenti di questi fabbricatori sono migliori di quelli delle fabbriche francesi.

Sul teatro di MONACO si sono prodotte, nello scorso anno, 119 opere. Furono rappresentate opere di Auber 7 volte, di Beethoven 2, Bellini 7, Boieldieu 5, Cherubini 11, Donizetti 6, Flotow 6, Gluck 1, Halévy 3, Kreutzer 11, Lachner 2, Lortzing 2, Marschner 1, Méhul 10, Meyerbeer 12, Rossini 1, Spontini 1, Verdi 2, e Weber 4.

All'1. R. Teatro d'Opera in VIENNA furono rappresentate 29 opere nel corso della stagione tedesca, dall'estate scorsa fino a tutto dicembre. Ecco col numero delle loro recite: Fidelio di Beethoven 6 volte; Il Flauto magico di Mozart 7; Le nozze di Figaro 6; Don Giovanni 4; Il Profeta di Meyerbeer 15; Gli Ugonotti 9; Roberto il Diavolo 8; Lucia di Donizetti 9; Lucrezia Borgia 7; Linda 4; La Favorita, sotto il titolo di Leonora 5; Don Sebastiano 2; La figlia del reggimento 2; Maria di Flotow 9; Stradella 5; Indra 5; Il figliuol prodigo di Auber 5; I danzanti della corona 5; Il muratore 5; La Sonnambula di Bellini 4; I Puritani 2; I Capuleti e Montecchi 2; G. Tell di Rossini 8; La Zingara di Ballo 7; Keutane 5; La Donna bianca di Boieldieu 5; Oberon di Weber 2; Una notte di Kreutzer 5; Ernani di Verdi 5. - Da questo prospetto si scorge che furono rappresentate undici opere di autori italiani, e che per conseguenza i repertori tedeschi contano in buona parte d'opere italiane. Il 1.º gennaio andante si è riprodotta Ernani, a teatro zeppo, e la stagione prosegue tuttora il suo corso, alternando parecchie delle opere succitate. - Il violinista Vicentini ha dato tre concerti; nel quarto, che annunciavasi per il 6 corrente, prendeva parte il pianista Stanzieri.



PROSPETTO delle Opere nuove Italiane rappresentate nel corso dell' Anno 1855.

Table with columns: N.º, MATTEO, TITOLI DELLE OPERE, UENNER, POETA, CITTA', TEATRO, L. RAPPRESENTAZIONE, DIONNE, UENNERI. Lists various Italian operas and their performance details across different theaters.

(1) Non si venne letto per questi due primi spettacoli l'introduzione la prima sera. L'esecuzione, in qualche parte, avrebbe avuto luogo verso gli ultimi del dicembre 1852. (2) Opere pure si è avvertito che esse usano il nome del poeta, o degli artisti, la prima sera d'esecuzione, ecc., non si per insinuare il dubbio sulla verità, i giornali (non quali come ognuna può immaginarsi, il prospetto di compilarlo, usano nomi delle necessarie notizie. Soprattutto i giornali di Napoli, ove le opere nuove sono tanto frequenti, non vogliono approssimare le accennazioni. (3) Il libretto di Rossini, anni sono musicato, salvo errore, dal maestro Camil. (4) Esistono con accompagnamento di due pianoforti. (5) Non abbiamo ritrovato né il giorno né il mese in cui fu data quest'opera; approssimativamente però nel marzo, come fu segnato al notaio.

Ecco un Prospetto ricco di più che una cinquantina di nuovi spartiti, nel quale leggansi, oltre i migliori nomi che ora vanti l'Italia, molti altri, parte già favorevolmente conosciuti, parte che per la prima volta si cimentarono nella difficile palestra. L'ammirabile nome di Gaetano Donizetti degnamente suggeriva il lungo suo silenzio; ed altri suoi lavori ci sono annunciati, fra quali Cristina di Svezia che con musica del pianista Thalberg si prolungherà nella prossima primavera sul teatro italiano di Vienna. Anal ingegno copioso pare vogliono ora occuparsi di tal sorta di letteratura: Giulio Casanova, nome certamente caro alle muse, scrisse nello scorso anno Uguanda nel maestro Muzio, e la Sirenetta, altro suo libretto, con musica del musicista Musio, si attende a Bologna nel corrente carnevale. L'avvocato Simoni, inteso autore della tragedia Purisima, scrive od ha scritto il Re Lear per Verdi. - Vogliamo sperar bene.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I.R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

MARZIA ROSSINI PER S. M. IMPERIALE IL SULTANO ABDUL-MEDJID

(PAS-REDOUBLÉ) Composta da ROSSINI... 26155 per Banda Militare (Partitura) Fr. 10 - 26156 per Pte solo Fr. 3 50 - 26157 per Pte a 4 mani Fr. 4 50

NB. La suddetta Marcia, della quale lo Stabilimento Ricordi ha acquistata la proprietà esclusiva per l'Italia, sarà pubblicata fra pochi giorni, in elegante edizione con fregi in stile orientale.

ALBUM PER IL CARNEVALE 1854

VALZER, POLKE, POLKE-MAZURKE, SCHOTTISCH, QUADRIGLIE E GALOP

Table listing musical compositions for piano, violin, flute, and voice with prices. Includes sections like 'PER PIANOFORTE SOLO', 'PER VIOLINO E PIANOFORTE', 'PER FLAUTO E PIANOFORTE', 'PER VIOLINO SOLO', 'PER FLAUTO SOLO', and 'PER CANTO E PIANOFORTE'.

MELODRAMMA GIOCOSE IN TRE ATTI LA FIORAJA DEL MAESTRO A. CAGNONI

Table listing musical numbers for the play 'La Fioraja', including Cavatina, Arzo II, and other scenes with prices.

OPERE DI GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA pubblicate in Roma da Monsignor PIETRO ALFIERI, in sette grossi volumi in foglio.

Il primo volume, oltre la prefazione e la vita del Pierluigi, contiene nove grandi Messe a 5, 6 e 8 voci. Il secondo contiene 54 Motetti a 5 voci. Il terzo, tutti gli Inni edili ed inediti. Il quarto, tre libri di Lamentazioni, due dei quali inediti. In questo volume sono contenute le Lamentazioni che si cantano alla Cappella papale. Il quinto, tutti gli Offertori dell'anno, a 5 voci. Il sesto contiene Motetti, Responsori, Antifone, Salmi, Sequenze a 6, 7 e 8 voci. Il settimo finalmente contiene composizioni a 4, 5, 6, 7, 8 e 12 voci, quasi tutte inedite, con un ragionamento sulla maniera di cantare tal genere di musica. - Si vendono in Roma presso l'autore.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-Proprietario responsabile.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 5

29 Gennajo 1854

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table showing subscription prices for Milan, Monarchy, other Italian states, and abroad.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., verranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Teatro Ronchi. - Niccolò Zingarelli. - Il Trovatore nella Liguria. - Ricordo settimanale di Milano. - Carteggi. Verona. - Nazie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Poeta, Pittore e Musicista.

TEATRO RONCHI

Si parlava da moltissimo tempo fra noi del distinto macchinista dell'I. R. Teatro alla Scala sig. Ronchi, del suo ingegno, della sua industria, e si ricordava con quale sussidio egli mandava innanzi i migliori spettacoli coreografici che si son dati a Milano, in tempi assai migliori degli attuali per i fasti delle scene liriche della capitale lombarda.

APPENDICE

Poeta, Pittore e Musicista (1).

(Continuazione del § 5.º)

Ma, ho scritto delle suonate, dei canti sacri, dei quintetti! - Delle suonate dopo Sebastiano Bach! dei canti sacri dopo Pergolesi! dei quintetti dopo Francesco Giuseppe Haydn! Ah! gioventù! gioventù! Poi con un sentimento di profonda pietà: - E come istrumentista, egli continuò, come istrumentista, quale strumento suonate? - Quasi tutti, incominciando dalla ribeca sino al clavicembalo, e dalla viola d'amore sino alla tiorba; ma l'istrumento del quale mi sono particolarmente occupato, è il violino.

(1) Vedasi i N. 4, 2 e 5.

tutte quelle modificazioni, con tutte quelle correzioni, con tutti quei miglioramenti che si reputano indispensabili alla costruzione di un grande recinto armonico, destinato in ispecie a spettacoli musicali.

Il pubblico, che stava tra la trepidazione e la speranza aspettando l'opera del signor Ronchi, non si tosto la seppe finita accorse a vederla; e davvero che l'ammirazione fu tanta, così ripetuta e così costante, in tutte le classi della nostra società, che ci stimolò a recarci noi stessi ad esaminare codesto teatro modello, persino dai forestieri proclamato, senza eccezione, perfetto.

Non non sappiamo se tanto studio, se tanta spesa e tanta fatica saranno coronate da buon successo. Nelle condizioni del nostro paese, non ce ne fusinghiamo gran fatto, massime dacché assistiamo, da forse trent'anni, alle discussioni sull'opportunità, anzi sulla necessità, di fabbricare in Milano una dogana, un Campo-santo, un macello. Ad ogni modo, sia o no una lettera morta l'opera del sig. Ronchi, venga egli assistito dalla protezione cittadina o da quella del governo, a cui spese è maggiormente nutrita la Scala, trovi fautori o contraddizione, sarà sempre meritevole di applauso un artista il quale con lunghi indefessi studi e con spese superiori alle sue forze ha presentato all'ammirazione

- Davvero? disse maestro Gottlieb con faccia beffarda, davvero? tu hai fatto codesto onore al violino? In verità, ch'ell'è una grande fortuna pel violino! Ma, disgraziato! egli continuò tornando verso Hoffmann, e saltellando sopra una sola gamba per andare più presto, sai tu che cosa sia il violino? Il violino! - e messer Gottlieb bilanciò il proprio corpo sopra la sola gamba di cui abbiamo parlato, rimanendo l'altra in aria come quella di una gru. - il violino! ma esso è il più difficile di tutti gli strumenti! Il violino è stato inventato da Satana stesso per danzar l'uomo, quando Satana aveva già esaurite tutte le sue invenzioni. Col violino, vedi, col violino Satana ha perduto maggior quantità di anime che coi sette peccati capitali riuniti insieme. Non v'ha che l'immortale Tartini, Tartini, il mio maestro, il mio eroe, il mio dio, non v'ha che lui che sia riuscito alla perfezione sopra il violino; ma egli soltanto sa quanto siagli costato a questo mondo ed all'altro per aver suonato un'intera notte col violino del diavolo stesso e per essersi trattenuto il suo

dei suoi contemporanei il modello di un teatro, la cui perfezione sembra a prima giunta inarrivabile a chiunque si faccia a considerarlo.

Rimodernato il nostro teatro maggiore e rifatto nelle sue parti meccaniche sul sistema Ronchi, esso non avrebbe al mondo rivali, per armonia, per buon gusto, per grandiosità e per sicurezza.

La volta, prima di tutto, ha una curva maggiore della attuale, per raccogliere con maggiore effetto l'onda armonica che procede dal palco scenico e dall'orchestra. Da ciò, non pochi vantaggi: e sarebbe molto già quello di risparmiare le voci, che certe musiche moderne sembrano destinate a spegnere in sul più bello di farne uso. Un semplice cielo è rappresentato, con molta verità, sulla volta stessa, dove un'abitudine sragionevole, adottata per controsenso anche da artisti distinti, pone a sovraccarico figure, ornati d'ogni genere, scompartimenti bizzarri, dando con molta frequenza l'idea di fregi incollati o inchiodati, che minacciano di cadere sul naso del riguardante.

Dal mezzo della volta emana una luce vivida ma non abbagliante, simile presso a poco a quella del teatro Re, che pare se ne sia fatto proprio il pensiero, con maggior fortuna probabilmente del grande teatro, dove sa il cielo quando lo vedremo attivato! Intorno al cornicione, compiono la bellissima illuminazione molti bechi di gas, i quali sono in un momento illuminati, l'un dopo l'altro, da una spugnetta innalzata nello spirito di vino che, mossa in semplicissimo meccanismo, corre intorno al cornicione stesso e passa rapida sulla punta dei bechi.

Nella platea son collocati, infissi, i soliti sedili, con la fila libera nel mezzo e le due laterali; e questi sedili, con un ordigno che un fanciullo potrebbe muovere, si ripiegano a un modo istesso, si abbassano e coprono così loro sedicenti le aperture lasciate nel pavimento dal loro pronto e simultaneo seppellimento. Nel punto medesimo, basta una piccola forza motrice a sol-

levare tutto intero il pavimento della platea al livello del palco scenico, preparando a questo modo, con due facili e sicuri movimenti meccanici, quella sala da ballo che attualmente richiede l'opera di una cinquantina di uomini, e più di mezza ora di confusione e di perditempo. Volendo distendere su tutto il parterre una tela, l'artista ha predisposto quanto occorre per farla scorrere fuori da apposita apertura, in tutta la sua larghezza, e per assicurarla ad uncinelli preparati a tal uopo intorno alla sala, dove non tardano a comparire le seggiole che, in quel luogo soltanto, si dispongono ad uso degli assistenti stazionari delle nostre feste da ballo.

Il vantaggio di alzar la platea al livello del palco scenico, con un semplice giro di ruota, non è meno osservabile e da tenersi in gran conto in un caso d'incendio: imperocché, mentre la gente dei palchetti scade dalla solita uscita, quella della platea se la svigna dalla scena, dove il Ronchi ha fatto un ampio e comodo sfogo per la calca. A questo modo la salvezza è sollecitamente assicurata a tutti, né può accadere che s'abbiano a deplorare le solite vittime della furia dello incalzarsi o del cader dei fuggenti.

Oltre a ciò, v'ha tale un apparecchio di pompe idrauliche intorno al fabbricato, e si abbondanti sono i depositi d'acqua dai quali son posti in moto tutti i cambiamenti di scena, come si vedrà in appresso, che un incendio del teatro si può dire, col sistema Ronchi, impossibile.

Il palco scenico è modellato tutto all'interno nella forma di una grandissima sala, con una ricchezza o un'eleganza veramente d'ottimo gusto, e forma una specie di fabbricato permanente che corrisponde in tutto alla magnificenza del restante. Per tal modo, siccome tutto il meccanismo e tutti i praticabili della scena sorgono, come per incanto, dalle tavole del palco, in tutti i sensi e nella sua maggiore estensione; e siccome le tele e le così dette quinte, nei cambiamenti voluti dagli spettaco-

li, invece di andar dentro e fuori, calano dall'alto del fabbricato e vi risalgono, rapide, senza strepito, mosse da una forza idraulica che non ha d'uopo del sussidio di braccia, ma che opera da sé quando sia posta in moto da una semplicissima ruota, così non si dura fatica a convincersi quale ordine, quale non mai udito silenzio e quale rara prontezza debbano dominar sulla scena. Essa, in meno che lo si dice, formando, come dicemmo, uno stesso piano con la platea, presenta una seconda sala grandiosa, splendidamente decorata e illuminata, e nello sfondo una terza, talché non è forse esagerata la cifra di venti e più mila persone che possono aggirarsi a piacere in questo vasto ricinto. Per maggior comodo degli accorrenti, e per risparmiare qualunque inconveniente possa nascere dalla soverchia calca, il Ronchi ha pensato eziandio a due comunicazioni laterali, fra i corridoi del primo piano e la scena, le quali si vedrà di leggeri di quanto comodo e sfogo alla gente debbano riuscire.

Non non sappiamo se, stranieri alla meccanica, e con una semplice o non lunga visita alla casa del sig. Ronchi, alle cui spiegazioni assistevano anche molte signore, ci sia riuscito di farci bene intendere dagli indulgenti nostri lettori; essi però avranno compreso di quanta utilità per gli spettacoli teatrali debba essere un palco scenico nel quale non vi sono né praticabili, né quinte, né corde, né ingombro di lavoranti, né strepito di martelli, né correre qua e là di sassi e di tronci, perocché abbiamo già detto che tutto sorge, come per incanto, dalle tavole della scena, dove il nostro distinto meccanico ha combinato anche un giuoco veramente meraviglioso per lo sparire e il riprodursi, ora in uno ed ora in altro luogo, di mobili, effetti, persone e così via.

Dal buco del suggeritore, o da quel luogo almeno, partono poi condotti acustici per regolare sopra la scena i movimenti delle masse. Il coreografo specialmente, il quale si spolmona tutta la sera sul palco scenico per dirigere i suoi automati danzanti, collocandosi sotto il

— Impossibile! bestemmiatore; impossibile! È lo stesso che tu mi dice, disgraziato, essere impossibile riconoscere l'età del vino assaporandolo! Ascolta bene: Come è vero che noi siamo quest'oggi al 40 di maggio del 1793, questo violino è stato fabbricato durante il viaggio che l'immortale Antonio fece da Cremona a Mantova nel 1703, quando lasciò l'officina al primo suo allievo. Il perché, vedi, questo Stradivario, sono contento di dirtelo, non è che di terzo ordine; ma ho molto timore che sia ancor troppo buono per un povero scolaro come sei tu. Va, va, va.

Hoffmann si mise il violino alla spalla, e non senza un vivo battito di cuore incominciò alcune variazioni sul tema di *Don Giovanni*:

Là ci darà la mano.

Maestro Gottlieb se ne stava ritto, vicino ad Hoffmann, battendo il tempo e con la testa e coll'estremità del piede della sua gamba storta. Mano a mano che Hoffmann suonava, il volto del maestro animavasi, i suoi occhi brillavano, la sua mascella superiore mordeva il suo labbro inferiore, e dai due angoli di questo labbro staccato, uscivano due denti, che nella posizione ordinaria esso era destinato a nascondere, ma che in quel momento si mostravano come le due armi difensive del ciinghiale. Infine, un allegro di cui Hoffmann trionfò con bastante vigore, gli

cappello del rammentatore può ottenere facilmente quanto non riesce che a stento ad ottenere oggidì. Dicasi lo stesso del maestro dei cori, si maravigliosamente proclivi a stonare ed a muoversi male, delle comparse, della banda militare, ecc.

Abbiamo detto che un grande serbatoio di acqua, posta in moto da un meccanismo semplicissimo, serve ai più complicati cambiamenti di scena, e ripetiamo che da questo serbatoio medesimo e dalle pompe idrauliche ad esso corrispondenti si può tener per sicura la salvezza del vasto teatro, nel caso che avesse ad avvicinarsi il fuoco.

Un nuovo metodo d'illuminazione a gas, traverso tutto il palco scenico, nella maggiore sua altezza, ci è parso di effetto mirabile; stupendamente distribuita ed è del pari sembrata l'illuminazione del teatro e delle sale costrutte sulla scena nei veglianti; e abbiamo poi in ispecial modo ammirato il nuovo metodo ideato dal signor Ronchi di presentare agli spettatori tele di una verità sorprendente, con grandissime e lontane prospettive; il che gli è consentito dal suo nuovo sistema, il quale esclude le quinte, cacciate fuori attualmente a furia di mani, di spinte e di grida, dagli operai del palco scenico, e diminuisce d'assai quell'abbondanza inutile (e di ben poca illusione pel pubblico) di pannelleggiamenti, in mezzo ai quali vediamo le tante volte perdersi, quando rientrano, ballerini e cantanti.

Non sarà difficile che qualche perfezionamento di questo teatro modello sia sfuggito alle nostre rapide osservazioni; il perchè incoraggiamo i nostri lettori ad affrettarsi a vederlo, per aggiungere ai nostri i loro voti, affinché Milano, che difetta di tanti pubblici stabilimenti, abbia perfetto e senza rivali almen quello destinato ai piaceri ed alla protezione delle arti sorelle.



archetto. Ohi il violino! sei tu, sgraziato profanatore, che codesto strumento nasconde, sotto la sua semplicità quasi miserabile, i più inestimabili tesori d'armonia che sia possibile all'uomo di bere alla coppa degli dei? Hai tu studiato quel legno, quelle corde, quell'arco, quei crini, quei crini in ispecie? Speri tu di riunire, di raccogliere, di domare sotto le tue dita quell'insieme meraviglioso, che da due secoli resiste agli sforzi più sapienti, che grida, che si duole, che geme, che si lamenta, e che non ha mai cantato che sotto le dita dell'immortale Tartini, mio maestro? Quando, per la prima volta, ti sei recato in mano un violino, hai pensato bene a quello che tu facevi, o giovane? Ma non sei il primo, ei proseguì con un lungo sospiro, e non sarai l'ultimo che il violino avrà perduto! il violino, tentatore eterno! Altri, simili a te, hanno prestato fede alla lor voce; e ad hanno perduto la loro vita nello straziar gli intestini; e tu vai ad accrescere il numero di codesti disgraziati, che sono già tanti, si inutili alla società, si insopportabili al loro prossimo.

D'improvviso, e senza alcuna transizione, prendendo un violino e un archetto, come un maestro di scherma prende due fioretti, e presentandoli ad Hoffmann:

— Ebbene! gli disse a modo di sfida, suonami qualche cosa; vediamo, suona ed io ti dirò dove sei; e quando si possa ancora trarti dal precipizio, io te ne trarrò, come ne ho tratto il povero Zaccaria Warner. Anch'esso

suonava il violino, e lo suonava con furore, con rabbia! Sognava miracoli, ma io gli ho aperto l'intelletto, ed egli ruppe il suo violino in cento pezzi, poi lo diede alle fiamme. Indi gli posi fra le mani un contrabbasso, e questo finì di calmarlo. Ci aveva posto più che bastante in quel momento per le sue dita lunghe e magre. Dopprincípio, egli loro faceva fare dieci leghe all'ora, e adesso... adesso suona sufficientemente il contrabbasso per augurare le buone feste a suo zio, mentre non avrebbe mai suonato il violino che per augurarle al diavolo. Su, da bravo, giovanotto, ecco un violino, fammi vedere che cosa sai fare di bello.

Hoffmann prese il violino e l'esaminò.

— Sì, sì, disse messer Gottlieb, tu esami di chi sia, come il buongustajo odora il vino prima di berlo. Tocca una corda, una sola, e se il tuo orecchio non ti dice il nome di colui che ha fatto il violino, tu non sei degno di allungarci la mano.

Hoffmann toccò una corda, che mandò un suono vibrante, prolungato, fremente.

— È un Antonio Stradivario, egli disse.

— Non c'è male; ma di qual epoca della vita di Stradivario? Vediamo un poco, egli ha fatto molti violini, dal 1698 al 1728.

— Ah! in quanto a ciò, disse Hoffmann, confesso la mia ignoranza, e mi sembra impossibile...

NICCOLÒ ZINGARELLI

(Continuazione. Vedansi i N. 3 e 4.)

Ritorniamo a Zingarelli. Benchè dopo il suo ingresso a Loreto avesse preferito dedicarsi alla musica sacra, non cessò per tanto di scrivere per il teatro, sempre però con una certa ripugnanza, ed all'unico fine di trasmettere a sua madre ed alle sue sorelle, che mai avevano abbandonata la città natale, il prodotto delle sue opere. A quest'epoca appartengono *Apelle e Campaspe*, data a Venezia nel 1794; e *Il Conte di Sablagna*, rappresentato nella stessa città al teatro della Fenice il carnevale 1795. L'anno medesimo comparve al teatro della Scala il capolavoro dell'autore, *Giulietta e Romeo*, il cui successo ha durato trent'anni, fatto non frequente negli annali della musica drammatica in Italia. Alcune particolarità relative a quest'opera concorsero ad aumentare l'attenzione del pubblico. Si pretendeva che una parte della musica non fosse di Zingarelli, e che appartenesse invece al celebre Crescentini: anzi v'ebbe a questo proposito una lunga polemica che riempì particolarmente diverse colonne di giornali inglesi. Ecco su tale argomento alcuni fatti, dei quali posso attestare l'esattezza. Crescentini, pel quale era stata scritta la parte di *Romeo*, l'aveva cantata alla Scala quale fu immaginata dal maestro, salvo quelle mutazioni che la consuetudine permetteva a tutti i cantanti, e segnatamente ai castrati. Nella primavera dell'anno seguente, essendosi riprodotta l'opera a Reggio di Modena, l'esecutore praticò notevoli cangiamenti a molti canti della sua parte, specialmente nel terzo atto, nel quale sostituì, in luogo dell'aria *Ombra adorata aspetta*, una musica affatto nuova, e perciò diversissima da quella di Zingarelli. La nuova aria ebbe tale successo che, tutte le volte che si ridiede *Giulietta e Romeo*, vi fu inserita. Si fu dopo aver cantata quest'aria che Crescentini venne in Vienna coronato a pien teatro; e si fu egualmente in simile occasione che a Parigi, nel teatro delle Tuileries, Napoleone, dopo l'esecuzione del pezzo, insignì Crescentini dell'ordine della Corona di ferro. Del rimanente, si credeva in generale che l'aria fosse di Zingarelli: e mi ricordo che Antonio Reicha la citava a modello. Zingarelli del resto non divideva siffatta ammirazione: né condannava specialmente la scala discendente dei violini, la quale, presentandosi subito dopo la prima frase del canto, ricompariva in seguito più volte nel corso dell'aria. E a ver dire la scala è ridicola più che non convenga: onde Zingarelli rimase tutt'altro che mortificato allorché, all'epoca dell'ultima comparsa di *Giulietta e Romeo* a Napoli, quest'aria, cantata dalla Malibran, non produsse alcun effetto; non già perchè la somma cantatrice l'eseguì male, ma perchè lo stile aveva cangiato troppo, sì pel canto che per la composizione, e perchè il gusto del pubblico aveva seguita questa rivoluzione. Zingarelli ebbe il torto in tale congiuntura di addossare esclusivamente all'aria di Crescentini il povero successo ottenuto dalla riproduzione del suo capolavoro; a tale che volle scrivere di nuovo l'*Ombra adorata*. Ma la terza versione non giovò meglio della seconda, cioè dell'aria di Crescentini, né tampoco valse a farla dimenticare. Oltredichè, essendo stato trattato il

soggetto medesimo da Vaccaj e da Bellini, ne venne che l'opera di Zingarelli non comparve più definitivamente su alcun teatro.

Fu d'oggi avvertito che quest'opera appartiene al 1790: come all'anno stesso appartengono *Le Donaidi*. Nel seguente compose *Meleagro*, che non riuscì. Il che valse senza dubbio ad accrescere la sua ripugnanza pel teatro: tuttavia, scrisse ancora *Il Ritratto* nel 1799, *Cittennestra* nel 1801, *Il Beccatore fortunato* nel 1803; come altresì *Le nozze di Dorina*, *Ines de Castro*, *Annibale*, *L'Oracolo sannita*, *Gli Urazj ed i Curiazj*, e l'*Oratorio Il trionfo di Davidde*.

Quest'ultimo sembrano esser posteriori al 1804. In quest'anno Zingarelli era stato chiamato a Roma per esercitarvi le funzioni di maestro di cappella, posto vacante per la morte del celebre Pietro Guglielmi. Il compositore scrisse per questa basilica quasi un egual numero di pezzi che per Loreto. Pose inoltre in musica certi frammenti tratti dai più grandi poeti d'Italia, ottenendo in questo genere invidiabili successi. Gli episodi di Francesca da Rimini e del Conte Ugolino tratti dal Dante, e quelli di Armida ed Erminia dal Tasso sono stati da lui musicali con maggior cura; come lo furono le querele di Tancredi alla tomba di Clorinda, musica accolta con entusiasmo veramente straordinario, particolarmente dopo averci ammirato le lodi di ammirazione tanto o quanto affettata della signora di Staël.

A quest'epoca pure appartiene il dramma sacro intitolato *La distruzione di Gerusalemme*, scritto in origine per un teatro privato, e che si ridiede in seguito su diverse scene liriche, segnatamente a Parigi al teatro italiano, il 4 maggio 1811. Quest'opera può essere collocata al medesimo livello della *Giulietta e Romeo*. Zingarelli compose più tardi per Firenze *La riedificazione di Gerusalemme*; se non che, come nota il signor Liberatore, accadde anche a lui precisamente quello che a Tasso ed a Milton quando composero, l'uno la sua *Gerusalemme riconquistata*, l'altro il suo *Paradiso regnante*. Nel 1810 scrisse a Roma *Baldovino* pel teatro di Torre Argentina, e l'anno seguente *Berenice* pel teatro Valle, ultimo lavoro dell'autore rappresentato sulle scene; giacchè *Agrippina vedova di Germanico*, opera francese scritta a Parigi nel 1812, non venne mai rappresentata. Il suo addio alla scena lirica fu notevole, perchè *Berenice* s'ebbe più di cento rappresentazioni; nelle prime quasi ogni pezzo venne replicato, e nell'ultima si fece ripetere persino il finale, sebbene durasse una mezz'ora circa.

Qui ne si offre un fatto molto singolare della vita artistica di Zingarelli, sul quale giova soffermarsi un istante. Napoleone, semplice generale della Repubblica francese, aveva, al momento della sua prima conquista in Italia, visitata Loreto, dove ebbe ad ascoltare la musica del nostro compositore. *Giulietta e Romeo* l'aveva sempre incantato, ed allorché soggiornò a Vienna volle ad ogni costo avere alla sua corte il celebre Crescentini, di cui quest'opera era il trionfo. Nulla ricusavasi a Napoleone coronato, il quale, dal suo canto, s'impadroniva senza cerimonia di tutto che in Europa uille gli sembrava. Pio VII volle resistere, e mostrò in questa circostanza un coraggio ed un carattere tali, che di certo nessun'altra famiglia principesca di quell'epoca non aveva mostrato l'eguale. Zingarelli pensò forse di

doverlo imitare; e Napoleone avendo dato a suo figlio il titolo di *Re di Roma*, una quantità di *Te Deum* risuonarono in tutti i luoghi soggetti al poter imperiale. A Roma soprattutto, a Roma che si voleva regalare di un re, le feste e i rendimenti di grazie dovevano magnificarsi di entusiasmo e splendore: vi si aveva particolarmente desiderata, dimandata, e persino ordinata la spontaneità: il *Te Deum* ufficiale doveva essere cantato a S. Pietro. Tutti i magistrati, gl'impiegati, tutta la nobiltà, soldati, curiosi riempivano l'immensa basilica. Ma la musica non comincia. Il maestro di cappella avea ricusato di battere il tempo. Stupefazione generale: l'artista ricalcitante viene condotto al cospetto del governatore, e gli dichiara ch'è non conosce altro re di Roma che papa Pio VII, a cui deve il suo posto. Arrestato e condotto a Civita-vecchia, egli vi resta sino a che un ordine imperiale lo fa partire senza indugio per Parigi: gli vengono assegnati 4000 franchi per il viaggio; appena giunto nella capitale un'altra egual somma gli viene contata dal cardinale Fesch a nome dell'Imperatore, nonché una pensione di 200 franchi al mese, col solo obbligo di scrivere una Messa per la Cappella Imperiale, la quale inoltre non doveva durare più di venti minuti. Siffatta messa essendo stata ultimata, ed eseguita il 22 gennaio 1812, Zingarelli ricevè da quel grande ciambellano, che fu alternativamente, secondo le circostanze, or abate or conte di Montesquiou, una somma di 6000 franchi, qual contrassegno della sovrana soddisfazione. In diversi pagamenti egli intasò per questa messa di venti minuti una somma totale di 14000 franchi. E 6000 franchi, risparmio della somma stessa, furono la sola eredità ch'egli ha lasciato in numerario.

Senza voler assolutamente biasimare la condotta di Zingarelli in tutto questo affare, non si può tuttavia non osservare che la sua scappata aveva alcun che di strano, e che la soluzione fece più onore a Napoleone che a lui. Quando veramente non vogliasi obbedire a un nuovo sovrano, si dà la propria dimissione in tempo opportuno, e non si attende invece l'occasione di far un gran romore, che alla fine non giova a niente. Che se lo scandalo è bello e fatto, devesi almeno non ismentire il proprio carattere, e nulla accettar da colui che aveasi dapprima disprezzato.

(Continua.)

ADRIANO DE LA PAGE.

IL TROVATORE NELLA LIGURIA

ALBUM vocale di A. MARIANI. (1)

La musica vocale per camera mantiene bastantemente scintillante la sua luce, non foss'altro perchè ad essa tutti gl'ingegni hanno più facile accesso che non alla musica strumentale o melodrammatica. A' bei nomi di Ruggero Manna, di Luigi Gordigiani e di altri, possiamo aggiungere senza tema di essere smentiti, anche quello del chiaro direttore dell'orchestra di Genova, il maestro Mariani. Già altra volta avemmo a lodare il primo suo Album (*Rimembranze del Bisoforo*) per purezza di stile, per eleganza o buon gusto; or possiamo affermare che questo nuovo suo lavoro supera il precedente.

(1) Presso l'editore signor Littera.

Discendendo senza più a qualche analisi degli otto pezzi che lo compongono, accenneremo specialmente all'*Ave Maria* (N. 1), spirante unzione ed affetto nella sua semplicità. Oh! come dopo i primi semplici accordi l'anima è dolcemente guidata a quella casta melodia che si libra sopra un prolungato *tremolo*, e pel quale la preghiera prende tanta elevatezza! Quanto affetto nella frase alle parole *Prega per noi*, e quante belle armonie non arricchiscono queste due pagine che hanno compimento con un pedale all'acuto quasi imitante il segno che invita i fedeli alla salvezza angelica! Tale interessante raccolta non poteva aver miglior principio. — *L'Angelin della biondina* - Canto popolare che sta al N. 2, è una leggiadrissima ispirazione, piena di venustà e carattere, e di un certo sapor classico che ricorda i nostri migliori autori. I dotti bassi che sorreggono la melodia, in sè stessa semplicissima, palesano nell'autore buoni studi e non comune istinto d'armonia. La cadenza che compie l'intero periodo è assai elegante; e la seconda parte, seguendo le tracce della prima, ha principio al relativo *minore* per poi ritornare con grato effetto nel tono primitivo: il tutto con buon gusto e conoscenza di effetto. *Una foglia* (N. 3), altro canto popolare, va pure annoverato fra i migliori della raccolta. È una composizione breve: ma tutta affetto, e magistralmente condotta. Nello stesso genere a un dipresso è concepito il N. 4. Commovente e patetico è il canto *del Fiore* (N. 5), scritto per voce di tenore. — *L'Angelo mio* (N. 6), sebbene meno originale nel pensiero, è pur attraente e scorrevole. Bello nel suo grave andamento e nella sua mestizia è pure il *Ricordo del Barbo al suo primo amore* (N. 7), e così pure *L'ultimo Canto del giovine Cantore* (N. 8); melodie entrambe per voce di basso. Noi per altro non sappiamo staccarci dalle tre prime, che nel loro genere ci sembrano eccellenti, ove si eccettui un qualche abuso di cambiamenti d'armonia, una qualche soverchia inquietudine nei movimenti del basso, e qualche affettazione nei rovesci di certi accordi.

Questa pregevolissima raccolta, oltre alle belle e spontanee melodie di cui si adorna, tornerà a tutti graditissima anche per essere di agevole esecuzione, nulla contenendo ne' suoi bei canti di stentato o ricercato; e per questo appunto sempre più apprezzabile, giacchè quello ch' esce dai confini del naturale e del semplice esce pur dai confini dell'arte vera italiana.

C. A. GAMBISI.

RIVISTA SETTIMANALE

Titolo. 28 gennaio.

— *Rigoletto* alla Scala si mantiene nell'eguale favore: favore straordinario. È meritato per verità; giacchè, oltre alla grande bellezza dello spartito, un'esecuzione si compiuta non ricordasi in Milano da molti anni. — *Macbeth* continua pure ad essere assai accetto: principalmente il Duetto tra la Gariboldi e Corsi fra i due artisti molto plauso. — *La Cenestata*, come è noto, non si dà più, stante che il signor Lucchesi fu, per motivi di salute, consigliato ad astenersi dal cantare per qualche tempo. Vi fu scritturato in vece sua il signor Atanasio Pozzolini, che si presenterà martedì, e quinto assistenza, nell'Ita-

uno in Algeri. La eseguirono, oltre a lui, Gaetanina Brambilla, Neri e Borella. - Le prove della nuova opera di Sanelli son pur cominciate. In questa han parte le signore Novello e Brambilla suddetta, i signori Carrion e Corsi. - Avremo anche un'altra novità. Una nuova opera buffa del bravo Dominicali, dal titolo *La Maschera*, parole del signor Guidi. - Sembra inoltre che il *Mosè* non si farà molto attendere. - Di *Semiramide* non ne udiam parlare.

- Al Carcano nulla di nuovo. - Si attende *Lucia*. - Continuano le rappresentazioni fortunatissime del *Don Sebastiano*. Pareva si volesse riporre in scena il disgraziato *Elisir*, e ben se lo meritavano la signora Veracioria ed il Pasi, ma nuovi sopravvenuti ostacoli sembrano averne fatto smettere definitivamente il pensiero.

- Non abbiamo tenuto discorso nel passato nostro Numero di una specie di *Vaudeville*, che fu eseguito, come Dio non vuole, al teatro di S. Radegonda la scorsa settimana. La grande burrasca, contro cui lottò indarno, ne tolse di poterne apprezzare la musica, che pur ci sembrò racchiudere qualche idea gentile. Ne parliamo quest'oggi ad oggetto soltanto di rettificare il nome dell'autore, che non è altrimenti il signor Berni, come fu da alcuni giornali asserito, ma bensì un certo signor Jaxceji, delinato. Il *Vaudeville* era stato eseguito per la prima volta a Ragusi, or son due anni.

VANTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Verona, 26 gennaio.

L'esito dell'*Ennio d'Antiochia* fu alquanto modesto nelle due prime rappresentazioni, alle quali stasera terrà dietro la terza. La musica di quest'opera va certamente lodata per molte e non comuni bellezze, ma non si può negare d'altronde ch'essa non lasci travolgere sovente i suoi oltre a vent'anni di vita, e la speciale affezione di Mercadante per certo *forale armoniche*, e pel *genere fragona*. Del resto mal si può giudicare sul merito di una musica, che per buone ragioni fu qua e là mutilata, e che non è punto adatta ai mezzi vocali di nessuno de' principali suoi esecutori. Ma e da chi dunque, o perché fu scelta quest'opera? Indovinatelo voi. Anche il Teatro ha i suoi *Rebus*.

I pezzi più fortunati, o piuttosto men disgraziati, furono l'aria del baritone, il duo a soprano e tenore, ed il magnifico finale dell'atto secondo.

Sono già incominciate le prove dell'opera del maestro Grafigna intitolata *L'assalto di Malta*, che, a quanto dicev, andrà in scena verso la metà del mese venturo.

II

NOTIZIE ITALIANE.

- LODI. Messa solenne a quattro voci con orchestra, nel maestro Angelo Panzini, eseguita il 19 corrente. - La musica sacra è troppo fra noi trascurata, e sventuratamente troppo da molti de' nostri compositori deturpata, perchè non si goda l'animo di poter lodare chi si sforza di mantenerne il buon gusto trattandola generalmente con quella convenienza di stile, larghezza di frasi, e dignità, con quell'andamento maestoso e sostenuto, con quella scienza, non disgiunta dall'eleganza del canto, che possono renderla in un punto amabile e degno di riverenza.

E tale appunto, fu giudicata, la musica della solenne Messa del maestro Angelo Panzini, che eseguitasi giorni sono nella cattedrale di Lodi in occasione della festa di S. Barnano patrono di quella città.

Noi vorremmo dar relazione di tutti i pregi che abbondano nel suo lavoro, ma pel bisogno d'essere concisi accenneremo alle cose più salienti di questa elaborata ed immaginosa composizione. Il *Agnus in mi minore*, di genere patetico, e di stile largo, nel quale molte battute di tanta triste lasciano il campo ad una soave melodia in modo singolare ad una, poi a due voci, melodia che ripetesi più tardi da tutta la massa vocale ed instrumentale con effetto incantevole sino alla fine, è un pezzo rimarcabile tanto per fattura quanto per l'armonia espressiono. Il *Gloria* è vivo, ma ad un tempo dignitoso e solenne;

i pensieri vi sono svolti con magistrale sicurezza, e l'istrumentale vi è trattato con sempre crescente effetto. Il *Lamentus*, pezzo a tenore solo, ha per ritornello un elegante a solo per clarinetto, che il sig. Luigi Bossi esegui con quella maestria che gli è propria. Il *Gloria* (*Allegro* in un sol tempo) ed il *Dominus Deus* terzetto a mò di preghiera, sono i pezzi nei quali più che negli altri il canto si dispiega espressivo e devoto. Il *Qui tollis*, quando si voglia far astrazione dallo stile un poco teatrale di questo pezzo, troviamo che il maestro lo infiorò di belle frasi e di svariata istrumentazione. Il *Qui sedes* è concepito semplicemente ad un tempo e con molta dignità; qui melodia ed armonia si svolgono veramente religiose. Di ottimo effetto sono il *Quoniam* ed il *Cum Sancto*: pezzo d'assieme, quest'ultimo, di genere grandioso, e felicemente frammerzato da *a soli*; ad un bellissimo quartetto poi succede una fuga assai bene elaborata. E questa non brava veramente che basterebbe solo a dimostrare la profonda dottrina del maestro Panzini.

Il *Credo* è forse il pezzo di questa Messa, migliore per unità di concetto e larghezza spontanea di lavoro. L'*Incruciatum* ed il *Sepultus est* sono di un effetto che nulla lascia a desiderare: la parola vi è interpretata in modo eccellente; e l'istrumentazione è qui trattata con una filosofia superiore ad ogni elogio. Anche nel *Sanctus* lo stile si mantiene costantemente religioso; ed a cui l'*Allegro* dell'*Osanna* porta un contrasto di ottimo effetto.

Questa bella Messa del chiaro maestro Panzini ci ha nuovamente provato ch'è più a buon diritto essere collocato nel novero di que' veri e pochi maestri che non solo amano l'arte, ma che ne sentono anche tutta l'elevatezza.

- MESSINA. Sembra che coll'aggregazione a quella compagnia della signora Luzzini-Pretti le fortune di quel teatro sieno migliorate. *Rigoletto* ebbe buon successo. Fu pure fortunato *Crispino e la Comare*.

- NAPOLI. La *Gazzetta Musicale* di Napoli rende conto di un Saggio Musicale ch'ebbe luogo a quel R. Collegio, in cui sala d'accademie insolitamente si convertì il 14 corrente a teatro per la rappresentazione di un'azione melodrammatica, scritta dal giovane Candeloro, alunno del Collegio, ed intitolata *Il Marinaio di Nisida*, parole di Marco d'Ariziano. Il giornale stesso parla con molto encomio del Candeloro, che aggiunge essere stato ripetutamente applaudito. All'azione melodrammatica han preceduto altre composizioni, tutte scritte dagli alunni, con pur essi alquanto insolite in quello Stabilimento. Tali composizioni sono: una *Sinfonia* dell'allunno Vaccaro, della quale si loda la grazia, spontaneità e chiarezza; un *uno al Re del Palommo Valente*, che dicev musica vivace, concisa ed energica; un'altra *Sinfonia* dell'allunno Messitieri, che, recitazione il principio, vuol lavoro ricco d'idee bellamente disposte; un altro *uno all'Armonia* dell'allunno Vissoco, di buon concepimento; una *Pantasia* per Clarinetto, eseguita con grazia e precisione dall'allunno Gori e maestrevolmente composta dall'allunno Coppa; finalmente una *Sinfonia* del suddetto Candeloro, alquanto stentata, ma di bello forme. Tale è il giudizio di quella *Gazzetta*, il quale nondimeno sembra non essere stato unanimemente diviso dagli intervenuti; atteso che il giornale medesimo si dolga come, « pochissimi, succenti (sono sue parole) sicus rimasti freddi, e noi abbiamo voluto encomiare le primizie de' « giovanissimi maestri, perchè in tutte le composizioni, massime « nell'istrumentale, hanno osservata una modesta maniera, tanto « da sembrar loro che un solo autore le avesse tutte composte. » La *Gazzetta* poi dal suo canto non nega il fatto; solo vuole scusarlo, affermando che a suo avviso « l'uniformità di stile « e di maniera in tali esperimenti, lungi dall'essere biasimevole, merita lode, poiché con questa uniformità viene a presentarsi che nel Collegio di Musica? È unità di scuola. » Per ultimo a taluni altri *schifitossi*, che non hanno applaudito per la mancanza di idee nuove da essi notata negli alunni compositori, quella *Gazzetta* trova di rispondere che lo scopo di questi esperimenti consiste soltanto « nel mostrare al pubblico qual è la lezione che ha dato il maestro e quale il profitto che il discepolo ne ha ricavato. Esser perciò una stranezza il pretendere di vedere sbucciare i geni. » Con tutto l'argomentar abbastanza spazioso di quella *Gazzetta Musicale* sembra non si distrugga menomamente l'accusa mossa da que' *schifitossi* e da que' *schifitossi*, che trovarono mancanza d'idee in tutti que' giovani, nonché in tutte quelle composizioni una singolare conformità di stile, tale che direbbersi tutte scritte da una sola mano. Evidentemente la *Gazzetta* di Napoli non nega né l'uno né l'altro fatto; anzi li trova derivare logicamente dalla natura delle cose.

- Al Teatro S. Carlo si diede il 12 gennaio un nuovo ballo, dal titolo *Nida*, che ebbe fortunato successo. Nella musica furono introdotti alcuni pezzi del *Profeta* di Meyerbeer! Noi

non sappiamo che vituperare cainiali profanazioni e vere sconcezze d'arte; e meravigliamo altamente che esistano in giornata ancora delle direzioni teatrali le quali possano tollerarle.

- Leggiamo pure in que' Giornali molti encomi al pianista Croze, che il 15 suonò alcuni suoi pezzi in casa di Mercadante.

- PARMA. Bene *L'italiana in Algeri*, eseguita dalla Lorenzetti, da Galvani, Bonafos e Frizzi.

- PISA. L'esito di *Vicardello* (*Rigoletto*), freddo le prime sere, non è meno mano migliorato al punto da volere costantemente la replica di tre pezzi. Il *Genio*, giornale di Firenze, tributa grandi elogi al merito distinto della Scotta, che in quest'opera canta benissimo la parte di Gilda, e dice che sono pure meritamente applauditi il baritone Fagotti ed il tenore Neri-Baroldi.

- TORINO, 25 gennaio. Guglielmo Andreoli diede, ieri, un secondo concerto che riuscì brillante al pari del primo. Venerdì 27 suonerà probabilmente fra gli atti della commedia al teatro d'Angennes; poi partirà per Genova.

CRONACA STRANIERA.

Questa settimana i giornali di Pansa ci contano a pien coro le lodi della signora Cravelli, la cui comparsa annunciata da molti e molti giorni ebbe luogo finalmente negli *Ugonotti*, all'Opera, la sera del 16. Era un successo già atteso, già stabilito in precedenza, perchè a Parigi (se mai i lettori nostri non sapessero) gli esiti son, generalmente parlando, conosciuti più mesi prima. Ne certo saremo noi che vorremo negare i meriti della signora Cravelli. Solo ci pare travolgere dalla relazione che di quella sera danno i citati giornali ch'ella è ad un bel circa la Cravelli che qui abbiamo udita, affascinante per bellezza di voce, per estensione, per purezza di suoni, ed anche per una certa passione, ma dall'altro canto scortata nel gusto, poco intelligente del carattere che toglie a vestire, nonstante in generale dell'arte sua. I giornali parigini si guardano bene dall'appuntarla di tali peccati. Quando, ed all'Opera principalmente, è convenuto più mesi prima che un successo dev'essere pieno, incontestabile, quasi a chi ardisse, nonché negarlo, né tampoco metterlo lievemente in dubbio. In questi casi la critica parigina è costretta a far tacere come ora anche ciò che non è nemmeno orpello, a far, del vero, bianco. O è inganniamo, o certi errori abbastanza singolari che leggiam sul conto di quest'artista ci proverebbero che la nostra è tutt'altro che una falsa opinione. Infatti quando noi leggiamo di consimili proposizioni: « Sofia Cravelli è dotata di uno di quei talenti che non tollerano né giogo, né ostacolo; - Sofia Cravelli obbedisce ad una vocazione che ha bisogno di aria e di libertà; - Sofia Cravelli sarebbe angustiosa e non più riconoscibile se si volesse costringerla a cantar la musica com'è scritta, a gestire come il soggetto richiede; - Sofia Cravelli è una natura che fa eccezione; - Tutto ciò che Sofia Cravelli possiede non l'ebbe a prestito, non l'apprese da nessuno; » quando, dicevasi, si leggono proposizioni siffatte, è lecito concludere che la signora Cravelli è ancora la stessa che i Milanesi con molto senno han pure focosamente applaudita, ma che altresì hanno talvolta biasimata. Ed è a notarsi che anche ne' giornali che abbiamo sott'occhio quasi quasi si ardisce notar l'errore, quasi quasi la critica si fa erasura. Ve n'ha uno tra gli altri che dice: « Cosa importa che in Sofia Cravelli s'abbiano delle ineguaglianze? Cosa importa se talvolta ella si lascia troppo trascinare dal calore dell'azione? » Eccoli ben presso ad una critica che se di biasimo. Se non che il pentimento succede immediatamente all'accusa, e soggiungesi, che le ineguaglianze, che il troppo calore non sono che l'effetto del genio; e che il genio non calcola; che il genio non segue altro che l'ispirazione. Teoria, a ver dire, assai comoda per tutti coloro che abborrono dallo studio. Quanto a noi, non crediamo che vi possa esser genio senza vero studio; ovvero, a meglio spiegarci, non crediamo che le produzioni del genio possano essere improntate di bellezza, se questo genio non si è dapprima educato con fina osservazione e con profonda esperienza a suoi precetti. Il genio sarà genio egualmente; ma le sue manifestazioni non saranno estetiche; si potrà ammirare la non comune potenza che lo produce, ma giustamente ammirabile per se stesse esclusivamente. Il che deve qui essere inteso in senso generale, non come strettamente applicabile alla signora Cravelli, la quale, anche senza avvertersene, anche forse senza volerlo, potrà aver appreso di molte cose dall'esperienza. Del rimanente è dover

nostro di aggiungere come debbasi molta lode alla signora Cravelli per aver voluto di nuovo eseguire l'appassionata *Romana* del quart'atto, che era stata levata sin dall'origine di quest'opera; e dalla cui esecuzione seppe la valentissima cantante trarre un subbio di applausi, misti ad una valanga di bouquets. Una valanga di bouquets, la prima sera! E poi ci eliameremo maligni se diciamo che in Francia i successi sono prestabilibili? Gli *Ugonotti* furono ripetuti i successivi mercoledì e venerdì, con l'egual folla, dicono i giornali; non dicono però se anche con l'egual successo. Ciò che del resto è possibile, e probabile. La signora Cravelli si esprimerà in seguito nella *Vestale* di Spontini; quindi nella *Juive*, nella *Jerusalem* e nella *Favorita*.

- A questi cantici trionfali faciam con dolore succedere i funebri. Il chiarissimo Carlo Soliva è mancato a' vivi ultimamente in Parigi, dove da più anni avea fermata sua residenza. Ecco il cenno che ne dà in proposito la *Revue et Gazette Mus.* « Carlo Soliva, compositore di gran merito, già maestro di cappella di S. M. l'imperatore di Russia, è morto a Parigi, giorni sono, nell'età di 61 anni. Allievo del Conservatorio di Milano, egli produsse sul teatro alla Scala *La testa di bronzo* ed *Elena e Milvina*, due opere che ottennero il più brillante e meritato successo. La pubblicazione d'un gran numero di pezzi religiosi gli valse l'onore d'essere nominato membro onorario dell'Accademia di Santa Cecilia a Roma. Carlo Soliva lascia parecchi manoscritti preziosi, tra' quali un *Te Deum* a grande orchestra, dedicato a S. M. Napoleone III. » Noi ci proponiamo di consacrare un articolo speciale intorno a questo illustre autore italiano.

La signora Basio, tanto lodata dal giornalismo francese, continuerà a cantare all'Opera sino alla fine di febbraio. Bellati e Giulio Benedetti sono partiti nuovamente per Londra.

Leggiamo che la signora Tedesco si accomiata per qualche mese dall'Opera, per intraprendere un giro artistico nel Belgio. *La Favorita*, *La Regina di Cipro*, *Il Profeta*, *L'Euro ericante*, ch'ella ha cantato con tanta fortuna sul detto teatro, saranno le prime opere in cui farà la sua comparsa.

La riproduzione dell'*Italiana in Algeri* al Teatro Italiano fu salutata da unanimi applausi, e si è voluta la replica del terzetto e del finale. Quest'opera, dicono quei fogli musicali, non fu mai eseguita tanto bene come questa volta, in cui ebbe ad interpreti l'Albani, Gardoni, Rossi e Fortini. - Nella *Gazza Lodi*, che terra dietro all'*Italiana*, esordirà il baritone Dalle Aste.

Qualche giornale milanese annunciava ultimamente che al Teatro Italiano di Parigi si stava provando *Rigoletto*; ecco quanto su tale proposito leggiamo nella *France musicale*: « Il Teatro Italiano, o, a dir meglio, alcuni giornali annunciano un'opera di Verdi, *Rigoletto*! Gli è un errore senza dubbio. Il Teatro Italiano, giusta la nuova legge, che accorda in Francia agli autori esteri gli stessi diritti che agli autori nazionali, non può appropriarsi uno spartito senza il consenso formale del compositore; e noi crediamo poter affermare che Verdi, le cui opere furono qui cantate, fin oggi, a suo malgrado, non ha dato o non darà la sua autorizzazione, a meno che non siavi Ronconi ad interpretare la parte importante di *Rigoletto*, diventando, se dobbiamo prestar fede ai suoi trionfi di Londra e di Pietroburgo, la sua migliore creazione. »

L'Accademia delle Belle Arti di Parigi, nella sua adunanza del 29 marzo 1845, ha decretato che una medaglia d'oro del valore di 500 franchi sarebbe offerta ogni anno all'autor delle parole della cantata che sarebbe scelta da essa Accademia per essere data come tema del concorso di composizione musicale. Questa cantata dev'essere a tre personaggi, e destinata ad essere eseguita da un soprano, un tenore e un baritone o basso; dovrà contenere una, od al più due arie, un solo duetto o un terzetto finale; ognuno di questi pezzi separato da un recitativo. Gli nomi di lettere che intendessero prender parte a questo concorso sono invitati a rivolgersi al segretario dell'istituto, ove sarà loro comunicato un programma più particolarizzato. Le cantate dovranno essere dirette in plico suggellato al segretario perpetuo dell'Accademia delle Belle Arti, mercoledì 17 maggio 1854 al più tardi. Ognuno di esse canterà, in un biglietto suggellato, il nome dell'autor e l'epigrafe. Non saranno ammessi a questo concorso che scritti inediti. I manoscritti non vengono restituiti.

TITO DI GIO. RICORDI
Editore-Proprietario responsabile.

Nove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI,

MUSICA DA BALLO PER IL CARNEVALE 1854

PER PIANOFORTE SOLO.		26072 Lucantoni . N. 5 <i>La Sorpresa</i> . Duetto per S. e T. Fr. 2 75	25079 Strauss . <i>Zücher</i> . Polka. Fr. 2 -	
26118 A. B. Hummel . Valse. Fr. 2 75	26073 - N. 4 <i>Polka-Salon</i> per Pffe solo. Fr. 4 -	25080 - <i>Inden</i> . Quadriglia. 2 75	25081 - <i>Satanella</i> . Quadriglia. 2 75	
260192 Autori Diversi . <i>Album per il Carnevale 1854</i> , contenente Valse, Polka, Polka-Mazurka, Schottisch, Quadriglie e Galop, di Strauss, Fährbach, Labitzky, Pray, Fasano, Gerville, ecc. 12 -	26074 - " 5 <i>Polka-Mazurka</i> per idem. 4 25	25082 - <i>Satanella</i> . Polka. 1 25	Album per il Carnevale 1854 . Valse, Polka e Quadriglie:	
26108 Caffi . <i>L'abbia</i> . Polka. 1 25	26075 - " 6 <i>Valse</i> per idem. 2 25	25083 - N. 1 <i>L'ole della Fenice</i> . Valse. 5 -	25084 - " 2 <i>Saluto di gioia</i> . Polka. 1 25	25085 - " 3 <i>Scenari di Solone</i> . Valse. 1 -
25657 Costella . <i>Aurora</i> . Valse. 2 25	25630 Messa . <i>Gli apprezzamenti</i> . Valse. 3 -	25086 - " 4 <i>Motore</i> . Quadriglia. 2 75	25087 - " 5 <i>Escalopia</i> . Polka. 1 25	L'Album completo. 8 -
25658 - <i>Caterina</i> . Valse. 5 -	25632 Montanari . <i>Insiera-Valse</i> sopra motivi del Ballo La Rustica. 3 -	PER PIANOFORTE E CLARINETTO.		
25662 Duran Alexandru (Aos.). <i>Le retour</i> . Polka-Mazurka. 1 -	25633 - <i>Giustiziere-Valse</i> sopra motivi del Ballo La Rustica. 3 -	25661 Salagó . <i>Capriccio</i> . Valse. Fr. 5 -	PER PIANOFORTE E DUE VIOLINI.	
25665 - <i>Le départ</i> . Valse. 1 -	25635 - <i>Un fatto</i> . Valse sopra motivi del Ballo di questo titolo. 3 50	25900 Perry . <i>Rapin d'espoir</i> . Polka-Mazurka. Fr. 2 -	PER VIOLINO SOLO.	
26001 - <i>Résolution</i> . Valse. 2 25	26001 Mussl . <i>Predichio e Galop</i> nel Ballo Un fatto. 2 25	Strauss Album per il Carnevale 1854 . Valse, Polka e Quadriglie:		
26002 Fährbach (Esterro). <i>Lanti di Primavera</i> . Valse. 2 75	26015 N. N. <i>Papa y Carolina</i> . Polka. 1 -	25906 - N. 1 <i>L'ole della Fenice</i> . Valse. Fr. 2 -	25907 - " 2 <i>Saluto di gioia</i> . Polka. 1 -	25908 - " 3 <i>Scenari di Solone</i> . Valse. 2 -
26005 - <i>Fanny Elber</i> . Polka. 1 -	26100 Panzani . <i>Suoni festivi dell'Adda</i> . Valse. 3 50	25909 - " 4 <i>Motore</i> . Quadriglia. 1 25	25900 - " 5 <i>Escalopia</i> . Polka. 1 -	L'Album completo. 8 -
26006 - <i>Gli agenti della danza</i> . Valse. 2 75	26114 Perelli (Aless). <i>Romano</i> . Nuova Danza di Società sopra motivi del RINGHETTO di Verdi. 1 -	PER FLAUTO SOLO.		
26007 - <i>J. Nazionale</i> . Valse. 2 75	25989 Perry . <i>Presubira impressione</i> . Grande Valse brillante. 5 -	Strauss Album per il Carnevale 1854 . Valse, Polka e Quadriglie:		
26008 - <i>Valse</i> 2 50	26024 - <i>Bouquet du Carnaval</i> . Cavalletto. Polka sur l'Opéra LA TRAVIATA. 1 50	25996 - N. 1 <i>L'ole della Fenice</i> . Valse. Fr. 2 -	25997 - " 2 <i>Saluto di gioia</i> . Polka. 1 -	25998 - " 3 <i>Scenari di Solone</i> . Valse. 2 -
26009 - <i>Polka</i> 1 -	26025 - <i>Bouquet du Carnaval</i> . <i>Bonjour d'or</i> . Polka-Mazurka sur l'Opéra LA TRAVIATA di Verdi. 1 50	25999 - " 4 <i>Motore</i> . Quadriglia. 1 25	26000 - " 5 <i>Escalopia</i> . Polka. 1 -	L'Album completo. 8 -
26010 - <i>Copelli inonellati</i> . Valse. 2 75	25894 - <i>Serenade de la Scala</i> . Valse sur l'Opéra LA TRAVIATA di Verdi. 2 50	PER CHITARRA SOLA.		
26011 - <i>Quadriglia brillante</i> 2 25	26000 Picchiottini . <i>Carlotta</i> . Quasi-Argia. 6 -	PER GRANDE ORCHESTRA.		
26021 - <i>Arminia</i> . Valse. 2 75	25864 Pisani . <i>L'Oriente</i> . Polka-Mazurka. 4 -	Strauss Album per il Carnevale 1854 . Valse, Polka e Quadriglie:		
26012 - <i>Gli Araldi della danza</i> . Valse. 2 75	25865 - <i>Amalia</i> . Polka-Mazurka. 1 25	25991 - N. 1 <i>L'ole della Fenice</i> . Valse. Fr. 2 -	25992 - " 2 <i>Saluto di gioia</i> . Polka. 1 -	25993 - " 3 <i>Scenari di Solone</i> . Valse. 2 -
26015 - <i>Poi-pourri lullabile</i> 4 50	26026 - <i>Le rhythm</i> . Polka-Mazurka. 1 25	25994 - " 4 <i>Motore</i> . Quadriglia. 1 25	25995 - " 5 <i>Escalopia</i> . Polka. 1 -	L'Album completo. 8 -
26014 - <i>Coen pasquanti</i> . Valse. 2 75	26101 - <i>L'una Lincina en Milan</i> . Schottisch. 1 25	PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.		
26050 - <i>Rigoletto</i> . Quadriglia. 2 25	26040 Ruggieri . <i>Dalia</i> . Genova. Polka. 1 50	26114 Grassi (Ant.) <i>Giulia</i> . Polka. Fr. 1 50	26048 Tarozzi . <i>L'ingenua</i> . Polka-Mazurka. 2 -	PER PIANOFORTE E VIOLINO.
26016 - <i>Unaggio</i> . Valse. 5 -	25854 Spadina . <i>Rimembranza di Felcino</i> . Galop. 1 -	25965 Pollonais . Polka Mazurka sur LUISA MILLER. Fr. 2 50	25966 Strauss . <i>Contambanchi</i> . Valse. 5 -	25967 - <i>Notturmo</i> . Quadriglia. 2 75
26017 - <i>Venez</i> . Polka. 1 -	25855 Stanzieri . <i>Octavio</i> . Polka. 1 50	25968 - <i>Zehner</i> . Polka. 2 -	25969 - <i>Inden</i> . Quadriglia. 2 75	25970 - <i>Satanella</i> . Quadriglia. 2 75
26018 - <i>Gli esponenti</i> . Valse. 5 -	26027 - <i>La soirée</i> . Schottisch. 1 -	25971 - <i>Satanella</i> . Polka. 1 25	Album per il Carnevale 1854 . Valse, Polka e Quadriglie:	
26027 Fasano . <i>La graziosa</i> . Polka-Mazurka. 1 50	26048 Tarozzi . <i>La pellegria</i> . Polka salone. 60	PER PIANOFORTE E FLAUTO.		
26028 - <i>La bella Nilouze</i> . Schottisch. 1 50	25817 - <i>La soirée</i> . Schottisch. 60	25977 Strauss . <i>Contambanchi</i> . Valse. Fr. 5 -	25978 - <i>Notturmo</i> . Quadriglia. 2 75	25979 - <i>Unaggio</i> . Valse. 2 75
26107 Galloni . <i>Les aimables</i> . Valse. 5 50	25856 Tommasi . <i>Walter aus der Oper LA TRAVIATA von Verdi</i> 5 50	PER PIANOFORTE A 2 MANI.		
25811 Gerville . <i>Joyous</i> . Galop. 5 50	PER PIANOFORTE E CLARINETTO.			
26032 - <i>Joyous</i> . Galop, Arr. da N. 20811. 4 50	PER PIANOFORTE E DUE VIOLINI.			
25812 - <i>Polka élegante</i> 2 25	PER VIOLINO SOLO.			
25642 Giandoni . Valse sulle Opere Rossini ed Il Traviata. 5 -	PER FLAUTO SOLO.			
26009 - <i>Amalia</i> . Schottisch. 1 25	Strauss Album per il Carnevale 1854 . Valse, Polka e Quadriglie:			
25645 Glorza . <i>Fleur-de-Marie</i> . Valse. 3 50	26010 Grassi (Ant.) <i>Giulia</i> . Polka. Fr. 1 50	25996 - N. 1 <i>L'ole della Fenice</i> . Valse. Fr. 2 -	25997 - " 2 <i>Saluto di gioia</i> . Polka. 1 -	25998 - " 3 <i>Scenari di Solone</i> . Valse. 2 -
26002 Glorza e Mussl . Valse nel Ballo Un fatto. 2 50	26048 Tarozzi . <i>L'ingenua</i> . Polka-Mazurka. 2 -	25999 - " 4 <i>Motore</i> . Quadriglia. 1 25	26000 - " 5 <i>Escalopia</i> . Polka. 1 -	L'Album completo. 8 -
26110 Grassi (Ant.) <i>Giulia</i> . Polka. Fr. 1 50	PER CHITARRA SOLA.			
26085 Halmayr . <i>Rimembranza di Verona</i> . Eco dell'Adige. Valse. 5 -	PER GRANDE ORCHESTRA.			
26086 - <i>Gli Umoristi</i> . Valse. 2 75	Strauss Album per il Carnevale 1854 . Valse, Polka e Quadriglie:			
26087 - <i>Alcina</i> . Polka. 1 -	26098 Castelli . <i>Gran Valse di Luigi Venet</i> , trascritto per Chitarra a 6, 8 e 9 corde. Fr. 2 25	25991 - N. 1 <i>L'ole della Fenice</i> . Valse. Fr. 2 -	25992 - " 2 <i>Saluto di gioia</i> . Polka. 1 -	25993 - " 3 <i>Scenari di Solone</i> . Valse. 2 -
26088 - <i>Ilka</i> . Polka. 1 -	26025 - <i>Escalopia</i> . Polka. 1 25	25994 - " 4 <i>Motore</i> . Quadriglia. 1 25	25995 - " 5 <i>Escalopia</i> . Polka. 1 -	L'Album completo. 8 -
26115 Hiltl . <i>Carnevale</i> . Polka-Mazurka tratta dal Ballo Un fatto. 1 -	26046 Tarozzi . <i>La pellegria</i> . Polka salone. 60	PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.		
Jory . <i>La festa da ballo</i> . Valse, Polka, Polka-Mazurka e Quadriglie:				
26035 - N. 1. <i>Suoni festivi</i> . Valse. 5 -	PER PIANOFORTE E VIOLINO.			
26054 - " 2. <i>Brezza del mattino</i> . Valse. 5 -	26051 Pollonais . Polka Mazurka sur LUISA MILLER. Fr. 2 50	25965 Pollonais . Polka Mazurka sur LUISA MILLER. Fr. 2 50	25966 Strauss . <i>Contambanchi</i> . Valse. 5 -	25967 - <i>Notturmo</i> . Quadriglia. 2 75
26051 - " 3. <i>Due Polka</i> . N. 1 <i>Rendez-vous</i> . N. 2 <i>Amorista</i> 1 25	25968 - <i>Zehner</i> . Polka. 2 -	25968 - <i>Zehner</i> . Polka. 2 -	25969 - <i>Inden</i> . Quadriglia. 2 75	25970 - <i>Satanella</i> . Quadriglia. 2 75
26053 - " 4. <i>Quadriglia</i> 2 25	25969 - <i>Inden</i> . Quadriglia. 2 75	25971 - <i>Satanella</i> . Polka. 1 25	Album per il Carnevale 1854 . Valse, Polka e Quadriglie:	
26056 - " 5. <i>Brezza della sera</i> . Valse. 3 -	25970 - <i>Satanella</i> . Quadriglia. 2 75	PER PIANOFORTE E FLAUTO.		
26057 - " 6. <i>I Friniani</i> . Valse. 5 -	25971 - <i>Satanella</i> . Polka. 1 25	25977 Strauss . <i>Contambanchi</i> . Valse. Fr. 5 -	25978 - <i>Notturmo</i> . Quadriglia. 2 75	25979 - <i>Unaggio</i> . Valse. 2 75
26058 - " 7. <i>80</i> . Due Polka. N. 1 <i>La bella Veneziana</i> . N. 2 <i>La bella Veneziana</i> 1 50	PER PIANOFORTE A 2 MANI.			
26059 - " 8. <i>Due Polka-Mazurka</i> . N. 1 <i>Le nozze</i> . N. 2 <i>La danzatrice</i> . In un sol volume. 1 50	PER PIANOFORTE E CLARINETTO.			
26102 Labitzky . <i>Unaggio al bel viso</i> . Valse. 5 -	PER PIANOFORTE E DUE VIOLINI.			
26103 - <i>Gabriella</i> . Quadriglia. 2 25	PER VIOLINO SOLO.			
26104 - <i>Sogione della voir</i> . Valse. 5 -	Strauss Album per il Carnevale 1854 . Valse, Polka e Quadriglie:			
26105 - <i>Marienbad</i> . Galop. 2 -	25972 - N. 1 <i>L'ole della Fenice</i> . Valse. 5 -	25972 - N. 1 <i>L'ole della Fenice</i> . Valse. 5 -	25973 - " 2 <i>Saluto di gioia</i> . Polka. 1 25	25974 - " 3 <i>Scenari di Solone</i> . Valse. 2 -
26106 - <i>Una notte d'estate</i> . Valse. 5 -	25973 - " 2 <i>Saluto di gioia</i> . Polka. 1 25	25975 - " 4 <i>Motore</i> . Quadriglia. 2 75	25976 - " 5 <i>Escalopia</i> . Polka. 1 25	L'Album completo. 8 -
26054 - <i>Vibatio d'edera</i> . Galop. 2 25	25974 - " 3 <i>Scenari di Solone</i> . Valse. 2 -	PER PIANOFORTE E CLARINETTO.		
25988 - <i>Ritornelli di me</i> . Valse. 5 -	25975 - " 4 <i>Motore</i> . Quadriglia. 2 75	26153 per Banda Militare (Partitura) Fr. 10 -	26156 per Pianoforte a 2 mani. 5 50	26157 per Pianoforte a 4 mani. 4 50
Lucantoni . <i>Una sera di Carnevale</i> . - Album per Casa e Danza:				
26070 - N. 1 <i>Stornello toscano</i> . (in chiave di Sol). 3 -	PER PIANOFORTE E CLARINETTO.			
26071 - " 2 <i>Amor infuso</i> . per B. 1 50	PER PIANOFORTE E DUE VIOLINI.			

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XII. N. 6 5 Febbraio 1854

Si pubblica ogni Domenica.

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano off. aust. L. 20
Per la Monarchia 24
Per gli altri Stati Italiani 28
Per l'Estero 40

SEMESTRE o TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato del Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.° 1720, o sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Sul sentimento. - La scienza dell'Armonia. - Rivista settimanale di Milano. - Cortiggi. Genova, Londra. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Poeta, Pittore e Musicista.

SUL SENTIMENTO

Il sommo Tragico Inglese, il quale fu senza dubbio uno dei più grandi conoscitori del cuore umano, fece dire ad un suo personaggio, che la musica è l'alimento delle anime che vivono solo per amare (1). Esprimendo in altra guisa, o meglio anzi amplificando tale concetto, si può con tutta ragione affermare, che il vero ed unico dominio della musica è il sentimento. È impossibile infatti ragionare d'estetica musicale senza ricorrere di continuo a questa voce, od a quelle affini, che suonano affetto, passione, ecc.; vocaboli tutti che hanno un significato più sentito che inteso, e su cui tornerà quindi molto opportuno premettere alcune brevi considerazioni, sia per investigare e chiarire possibilmente la più naturale e generica loro espressione, sia per prepararci

(1) Shakespeare Antonio e Cleopatra. Trag.

APPENDICE Poeta, Pittore e Musicista (1).

Oh! soggiunse il vecchio con malinconia, perocché i suoi sguardi si volgevano al passato, la sua memoria gli anni trascorsi; ne ho pur anco conosciuti de' virtuosi! Ho conosciuto Corelli; per tradizione, è vero; è desso che ha dischiuso la strada, che ha spianato il cammino; bisogna suonare il violino alla maniera di Tartini o rianziarvi. Tartini fu primo a indovinare che il violino era, se non tu dio, il tempio almeno dal quale un dio poteva uscire. Dopo di lui viene Pugnani, violino passabile, intelligente, ma molle, troppo molle, specialmente in certe appoggiature. Doppoi Geminiani, vigoroso costui, ma vigoroso a slanci senza transizioni; sono andato a Parigi

(1) Vedansi i N. 1, 2, 3 e 8.

È USCITA LA

MARCIA

(Par-redoublé)

COMPINTA DA

ROSSINI

per S. M. I. il Sultano

ABDUL-MEDJID

Elegante edizione con freghi in stile orientale

26153 per Banda Militare (Partitura) Fr. 10 -
26156 per Pianoforte a 2 mani. 5 50
26157 per Pianoforte a 4 mani. 4 50

per compiere i suoi nobilissimi uffici, esige una condizione fisiologica diversa da quella, che reclama il cuore per eccitare le sue care affezioni, i suoi dolci commovimenti. Il sentimento si pasce d'oscurità e d'arcano, non soffre o non cura l'analisi, e si compiace del vago e dell' indefinito: l'intelligenza all'incontro ha per suo più formidabile nemico il mistero, cerca la precisione e l'evidenza e tenta sempre l'origine; per cui gli antichi coi loro sapienti miti ci diedero quel briocone di Cupido con una benda agli occhi, mentre senza commiato, senza che il cieco amore se ne immischi, ci fecero nascere quella prepotente Minerva tutta armata dal cervello di Giove, onde non abbia ad impazzire sull'origine. Questi due elementi, i quali sono in ultima analisi i fattori della nostre azioni, i principali moventi d'ogni operazione umana, variano oltremodo di grado nei diversi periodi dell'esistenza e nelle molteplici vicissitudini della vita: sottoposti per una parte all'influenza efficacissima di parecchie cause fisiologiche, per l'altra a quella della cultura e dell'educazione, non raggiungono sovente un pari sviluppo, nè si trovano sempre in proporzionato accordo; quando predomina l'uno, quando signoraggia l'altro, originando ciascuno degli effetti suoi propri marcati da una speciale impronta, e verificandosi in tale disequilibrio la legge costante, che la forza eccessiva dell'uno ottunde ed ammorza l'energia dell'altro. Quanto più si sente infatti tanto meno si riflette, e viceversa: il che dimostra, che questi due principi fondamentali non sono necessariamente vincolati da una reciproca dipendenza, e che possono procedere talvolta o affatto disgiunti o con una assai rimarchevole preponderanza dell'uno sull'altro. Privato il sentimento negli individui dotati di fervida immaginazione, di carattere energico, di animo generoso, che si accendono sì facilmente alle scene della vita, e sogliono rappresentarsi le cose non quali sono in effetto, ma come vengono dipinte dalla loro fantasia; predominando la ragione negli uomini, così detti positivi, che vedono

tanto sonoro che Giardini n' ebbe la guancia colata per un mese, e Jomelli la chiave della mano slogata per tre settimane. È, al par di Lullì, un pazzo, un vero pazzo, un ballerino da corda, un esecutore di salti pericolosi, un equilibrista senza contrappeso al quale si dovrebbe mettere in mano un bilanciere invece di un archetto. Oimè! oimè! oimè! sciamò dolorosamente il vecchio, lo dico con profonda disperazione: Con Nardù e con me si spegnerà la bell' arte di suonare il violino, quell' arte con la quale il nostro comun maestro, Orfeo, chiamava a sé intorno le fiere, muoveva i massi e fabbricava le città. Invece di edificare, come il divino strumento, noi demoliamo come le trombe maledette. Se i Francesi entrano per avventura in Germania, il meglio che potrai fare, per rovesciare le mura di Philipshurg tante volte da essi assediato, sarà di far eseguire, da quattro violini di mia conoscenza, un concerto davanti alle sue porte.

Il vecchio riprese fiato, e aggiunse con voce più dolce: — So benissimo che v'ha un Viottù, uno de' miei allievi, un giovane pieno di buone disposizioni, ma impaziente, ma sfrontato, ma senza regola. In quanto a Giornovicchi, esso è uno stolido, un ignorante; e la prima cosa che ho detto alla mia vecchia Elisabetta si è, che quando avesse udito pronunziar questo nome alla mia porta, la chiudesse tosto in faccia al visitatore. Sono trent'anni

le cose nella nuda realtà, che ascoltano su tutto, e fidi seguaci della teorica dell'utilismo non si lasciano trasportare o sedurre da quelle attrattive, che l'esperienza dimostrò loro ingannevoli e fallaci, o per lo meno sterili d'ogni interesse solido e durevole. Progredendo ognor più la disarmonia tra queste due potenze, i primi si conducono grado grado all'esaltamento, al fatalismo, al furore; i secondi finiscono nella più desolante apatia, nel più raffinato egoismo. Egli è perciò, che meditando sui dormi e sui vantaggi d' ambedue queste facoltà prese isolatamente, i sagaci analizzatori per differenti vie vennero concordi nell'importante deduzione, che i più felici risultamenti si ottengono solo da un ben misurato accordo tra l'una e l'altra, quando cioè con amica associazione l'intelletto indica, il cuore spinge all'azione, perchè allora nulla havvi di freddo, nulla di oscuro. Così luce e calore (non ricordo bene l'autore di questa bellissima similitudine) piovono a gara dall'astro che guida i giorni e tempera le stagioni; senza luce sconosciuti ed inordinati passerebbero i portenti del calore, e senza di questo principio, che tutto commove, la luce sola non offrirebbe che un' inerte natura.

Sarebbe non solo un invadere i domini della metafisica e della psicologia, ma un dilungarci ben anch' soverchiamente dal nostro tema, se di questo passo procedendo, si volessero esporre le principali opinioni che professarono i più celebri filosofi intorno a sì vasto argomento. Io mi limito di buon grado a questi pochi cenni, perchè mentre da un lato sono persuaso ch'essi siano bastevoli, se non a porgere un' idea precisa, almeno a risvegliare nell'animo d'ognuno quella complessiva significazione, che tutti, più o meno distintamente, sogliono ammettere a quei due vocaboli, dall'altro sono convinto, che all'opo nostro, per riuscire a qualche fruttuosa applicazione, convenga assai meglio abbandonare le generalità, e discendere ai particolari seguendo nell'ordine delle ricerche il metodo fisiologico. Quando si asserisce infatti, che la musica

che Elisabetta è in casa mia; eppure, ve lo dico schiettamente, la discevererei sui due piedi, se ella lasciasse entrare Giornovicchi... un Sarmata, un Vandalo, il quale si è permesso di spiar del maestro dei maestri, dell'immortale Tartini. Oh! a colui che mi porterà la testa di Giornovicchi, prometto lezioni e consigli fin che vorrà. In quanto a te, figliuolo mio, continuò il vecchio raccontandosi ad Hoffmann, in quanto a te, è vero che non sei forte; ma anche Nede mio allievo, non era più forte di te. In quanto a te, diceva, se tu vieni a cercare maestro Gottlieb, se ti volgi a maestro Gottlieb, se ti fai raccomandare a lui da un uomo che il conosce e che sa valutarlo, da quel pazzo di Zaccaria Warner, tu provi che nel tuo petto batte un cuore d'artista. Ora, giovane mio, vediamo un po'. Non ti porrò più tra le mani un Antonio Stradivari; no, io voglio udirti sopra un Antonio Amati, sull'avo, sull'antico, sul primo ceppo di tutti i violini che sono stati fatti, sull'istrumento che sarà la dote di mia figlia Antonietta: è l'arco di Ulisse, sai; e chi può stringere l'arco di Ulisse è degno di Penelope.

Allora il vecchio aprì la cassetta di velluto galfonata d'oro, e ne trasse fuori un violino, quale sembrava non aver mai potuto esistere il simile, e quale Hoffmann solo forse si ricordava di aver veduto nei concerti fantastici de' suoi avoli e delle sue prozie.

opera sul sentimento, si dice bensì una verità, ma una di quelle verità, che sentono troppo del vago; una verità che rimarrebbe certamente infecunda, qualora non si cercasse di scoprire o per lo meno di studiare le effettive modificazioni, che essa induce nell'organismo animale. Le quali modificazioni non sono sempre così fuggevoli e superficiali, come parrebbe a prima vista: esse non avvengono in seguito ad una lunga concatenazione di cause e di effetti, ma rapide e prontè si appalesano; non esigono una speciale cultura intellettuale, ma s'imbene una determinata organizzazione; non si limitano ad una semplice categoria di esseri, ma con una serie indefinita d'iperocitabili gradazioni abbracciano indistintamente tutti i viventi. Le quali idee vennero sì al vivo delineate dall'immortale Shakspeare colle seguenti parole: - Mirate, vi dice, anche un selvaggio armento, o una mandra d'indomiti cavalli, che pazzamente nitriscano e manifestino l'ardore del loro sangue: se per caso odano il suono di una tromba, o colpiti rimangano da concerti musicali, tosto si fermano ed i loro sguardi feroci si addolciscono per le soavi impressioni dell'armonia. Ecco perchè i poeti hanno immaginato che Orfeo colla sua lira attirasse gli alberi, gli scogli, i torrenti; avvegnachè non vi è nulla nella natura di sì stupido, di sì duro, di sì feroce, di cui la musica non cangi col tempo il carattere: l'uomo che non sente nella sua anima alcun concerto, e che commosso non rimane dalla melodia di teneri accordi, è suscettivo d'ogni tradizione; i moti del suo cuore sono tristi come la notte, e le affezioni sue nere come il Tartaro. Non vi fidate di un tal uomo (1). - Se tali adunque e sì ragguardevoli sono gli effetti che può ingenerare la musica; se essi non solo si appalesano negli individui di colto ingegno e di mente elevata, ma ben anche in coloro, che non subirono l'influenza di una particolare educazione, e perfino nei bruti, nei quali non succede per fermo alcuna sorta d'intellettuali esercizi: se mille fatti pos-

(1) Aut. citat. Il Mercante di Venezia.

S'inchinò sull'istrumento venerabile e il presentò ad Hoffmann.

— Prendi, egli disse, e procura di non mostrarti troppo indegno di esso.

Hoffmann s'inchinò alla sua volta, prese l'istrumento con rispetto, e incominciò un vecchio studio di Sebastiano Bach.

— Bach, Bach, ripeté Gottlieb, passi ancora per l'organo, ma di violino non s'intendeva un acca. Non importa.

Al primo suono che Hoffmann aveva cavato dal violino, egli si era sentito scorrere i brividi per le vene, giacchè, musico eminente, comprendeva quale tesoro d'armonia gli fosse stato posto nelle mani.

L'archetto, simile ad un arco di balestra, tanto era ricurvo, permetteva all'istrumentista di abbracciare le quattro corde ad un punto, e l'ultima di esse s'innalzava a toni celesti sì meravigliosi, che Hoffmann non aveva mai potuto immaginare, che un suono cotanto divino si destasse sotto una mano d'uomo.

Il vecchio frattanto gli stava daccosta, con la testa alta, battendo gli occhi e ripetendo a guisa d'incoraggiamento:

— Non la va male, non la va male, giovanotto! La mano destra, la mano destra; la mano sinistra altro non è che il movimento, la mano destra è l'anima. Su, da bravo! anima! anima! anima!!!

sono convincerci, che l'efficacia dei suoni musicali si collega nel più intimo rapporto colle prodigiose attitudini inerenti all'organizzazione animale, egli è chiaro, che senza ricorrere al sussidio della fisiologia non si potrà stabilire giammai alcun utile principio intorno all'essenziale magistero di quest'arte nobilissima: è evidente che a questa prima ricerca devono essere necessariamente subordinate tutte le altre, che tendessero per avventura a scoprire le varie cagioni di pertinenza morale ed intellettuale, le quali possono accrescere, diminuire o modificare comunque quest'ingenita universale suscettibilità. E da questa fondamentale indagine io prenderò appunto le mosse per inoltrarmi nel tortuoso sentiero; animato dalla lusinga, che quando anche non mi fosse dato di colpire nel segno, siffatti studi abbiano nondimeno ad essere tenuti in conto di non ispregievoli tentativi.

Venezia, 23 gennaio 1854.

Dott. CESARE VICINI.

LA SCIENZA DELL'ARMONIA

E

Le Regole dell'Accompagnamento, brevemente esposte, ed applicate alla prima pratica dell'Arto

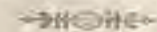
DA

LUIGI PICCHIANTI

per uso degli Allievi delle pubbliche Scuole di Musica, annesse alla

I. e R. Accademia Venetiana di Belle Arti

(Venezia, 1857, presso Giuseppe Passerini).



Bella, o da imitarsi, l'incessante operosità del professor Picchianti! È bello ed utile l'intento di questa operosità! I molti anni impiegati nell'insegnamento non poterono intiepidirgli nè il suo affetto per l'arte, nè l'ardore degli studi suoi, delle sue investigazioni nelle più inestricabili ascosaglie della scienza intraprese allo scopo di facilitare ai giovani studiosi l'apprendimento di quest'arte, sì agevole in apparenza perchè tanto comatu-

Hoffmann sentiva bene che il vecchio Gottlieb aveva ragione, e comprendeva del pari che bisognava proprio dimenticare tutto ciò che aveva imparato; e, con una transizione insensibile, ma sostenuta, ma crescente, passava dal pianissimo al fortissimo, dalla carezza alla minaccia, dal lampo alla folgore, e si perdeva in un torrente d'armonia ch'ei sollevava come una nube, e che lasciava ricadere in cascate mormoranti, in perle liquide, in polvere umida; ed era sotto l'influenza di una situazione novella, d'uno stato vicino all'estasi, quando a un tratto la sua mano mancava si ripiegò sulle corde, l'archetto morì nella sua destra, il violino gli cadde dalle spalle, i suoi occhi rimasero fissi ed ardenti.

Era stata aperta la porta, e nello specchio dinanzi al quale ci suonava, Hoffmann aveva veduto apparire, simile ad un'ombra evocata da una celeste armonia, la bella Antonietta, con la bocca mezzo aperta, il petto oppresso, gli occhi umidi.

Hoffmann mandò un grido di piacere, e maestro Gottlieb ebbe appena tempo di sostenere il venerabile Antonio Amati che sfuggiva di mano al giovane istrumentista.

(Continua)



rale all'organismo ed al sentimento umano, ed in fatto si ardua, e laboriosa, e lunga: così che assolutamente può dirsi, la vita d'un uomo non basta a totalmente abbracciarla in tutte le mollissime e complicatissime sue diramazioni.

Già nel 1852 il prefato professore pubblicava egualmente in Firenze il suo ingegnoso *Saggio di Studi di Composizione Musicale sopra alcuni Partimenti di Fenaroli*.

Di questa pregevolissima Opera diede diggià or fa un anno onorevole cenno l'egregio nostro signor maestro Boucheron su queste pagine medesime (1). Scopo di essa, dice il professor Picchianti, è, dopo appresa la scienza dell'armonia, ed acquistata la pratica dei veri artifici del contrappunto convenienti allo stato attuale dell'arte, di esercitare per qualche tempo lo studioso a formare in varie maniere delle partiture sopra i partimenti de' più famosi maestri della Scuola Napoletana (2). Ottimo scopo, ed ottimamente raggiunto. L'idea del metodo, afferma colla sua solita modestia e schiettezza l'autore, non è nuova; che anzi fu questo uno degli ottimi sistemi d'insegnamento praticato nei tempi in cui maggiormente brillarono i Conservatorii di Napoli; sistema del resto, soggiunge il signor Picchianti, poco noto nel resto d'Italia, ignoto affatto oltremonte, e che solo venne in parte manifestato dall'Inalimbo nel suo, qui non molto conosciuto, *Seguito dei Partimenti di Fenaroli*, pubblicato molti anni indietro a Parigi. Se non che qui, oltre alla bontà dell'idea v'ha quella anche dell'esecuzione; che non può essere migliore. E dalla quale, come ben avvertiva il signor Boucheron, si apprenderà non solo l'arte di regolarmente disporre le parti, ma quella ancora di ricavare da un'idea altre idee che vi si possano accoppiare in modo da darsi reciprocamente rilievo, e concorrere tutto a rendere il discorso musicale elegante ed efficace, grandioso ed interessante il concetto.

Quest'opera del nostro autore si compone di diciotto Esercizi, ideati, basati e lavorati sur alcuni bassi del Fenaroli; ai quali bassi vengono sovrapposti non i semplici accordi, ma sibbene de' contrappunti fioriti, anzi, diciamo, delle eccellenti melodie a più parti, o vocali ora strumentali, cominciando a due, e progredendo gradatamente sino ad otto. L'autore in un'Appendice, che vien dietro all'opera, spiega ancor più chiaramente il suo pensiero: « I diciotto Esercizi, egli dice, appartengono all'ultimo grado degli studi che si possono fare sui Partimenti. Tendono essi ad esercitare la propria fantasia ed a contrar l'abitudine di comporre regolarmente e correttamente, riguardo all'armonia, alla modulazione e alla condotta di un pezzo di musica, come pure a saper far uso con molta naturalezza dei vari artifici del Contrappunto ». Né il signor Picchianti ha preso abbaglio sulla possibilità di conseguire un tale intento; che in questi Esercizi v'ha un'irrepreensibile correzione di condotta, di modulazione, d'armonia; com'anche una inimitabile padronanza e naturalezza negli artifici del Contrappunto; quella naturalezza, di cui pur troppo sembra si vadano smarrendo ogni giorno più le stupende tradizioni.

Non appena era apparsa questo interessante lavoro,

(1) V. Gazzetta Musicale Anno XI, N. 1.
(2) V. Prefazione della detta Opera *Saggio di Studi*, ecc. Firenze presso Passerai.

che il chiaro Professore ne diede alla luce un secondo; ed è quello del quale il titolo si presenta in testa a queste nostre parole.

Se in alcuno ancora potesse rimaner qualche dubbio sul vantaggio che ai giovani alunni venir ne può dallo studio dell'accompagnamento dei Partimenti, basterebbero le brevi ma convincenti parole del nostro autore a persuaderlo interamente. « Egli è per mezzo, così il signor Picchianti, degli esercizi pratici sul Basso numerato che negli alunni si viene a risvegliare, a sviluppare ed a perfezionare il sentimento dell'armonia, e di più gli si imprimono nella mente le regole primitive dell'arte del Contrappunto, per la continua pratica sull'impiego degli intervalli, sulle collegazioni naturali degli accordi, come per l'obbligo di sfuggire le cattive relazioni armoniche, le due quinte, le due ottave di seguito, e cose simili (1) ». Nulla di solido si potrebbe opporre a questa sentenza.

Il fine poi propostosi dal professor Picchianti in questo suo ultimo lavoro, desumesi pur intero dalle ultime parole di conclusione che leggiamo nel lavoro medesimo; dove vi è detto erodersi sufficiente l'esposto nel corso dell'opera per offrire allo studioso tutte quelle nozioni scientifiche e pratiche necessarie a trarre il maggior profitto possibile dallo studio dei Partimenti di Solo, Fenaroli, Tritto, Zingarelli, ed altri. Noi aggiungeremo che non solo l'operetta è ordinata di maniera che valga a rendere meglio profitto agli altri maestri della scuola napoletana, ma che altresì le nozioni che vi si contengono sono così compiute, che bastano senz'ulteriori avvertimenti a sicuramente guidar l'allievo nell'accompagnamento regolare di qualsivoglia Partimento, o Basso numerato, il quale non racchiuda però Imitazioni o Fughe, cioè nessuno dei più propriamente detti artifici di Contrappunto: insomma (affine di ben intenderci) sono nozioni tali, che possono condurre il giovane armonista sino a tutto il secondo libro del Fenaroli. E il giovane vi è inoltre guidato con un ordine così lucido e piano, da renderlo padrone della scienza pratica dell'Accompagnamento, senza, per così dire, ch'ei se n'avveda. Ma, non anticipiamo. (Continua)

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 4 febbraio.

Le Direzioni teatrali. - *L'Italiana in Algeri* alla Scala. - *Otello* alla Fenice. - *Emeralda* alla Scala. - *Lucia* al Carcano, ecc.

V'han taluni, e non son pochi, i quali sono nemici dichiarati delle Direzioni teatrali. A loro avviso son esse che trovandosi per la natura stessa delle cose in costante opposizione cogli impresari, ed inceppandone l'azione con mille pasticcie, mandano a soqquadro i più bei proponimenti dell'impresa ed intaschiscono la vita de' teatri. Né si può negare che in siffatti asserti non racchiuda una buona dose di vero. Ma d'altra parte, sinché i proprietari de' grandi teatri, sien dessi governo, società o individui, zimmerano opportuno di affidar ad appaltatori l'andamento dei teatri medesimi, noi non sapremmo vedere in qual maniera sarebbe possibile di far senza di una rappresentanza di questo governo, di questa società, di quest'individuo. È forza confessare che, poste tali condizioni, l'esistenza di una rappresentanza è in molti casi utile,

(1) Votasi l'Appendice dell'opera citata *Saggio di Studi*, ecc.

necessaria: principalmente ne' grandi, ne' primari teatri, i quali, a non correr pericolo di perdere della loro importanza e del loro decoro, han bisogno di essere assicurati contro tutto che la speculazione e l'individuale interesse dell'impresari potrebbero presentar di dannoso a questo decoro e a questa importanza, nonché alla buona influenza che, pe' riceli mezzi onde son forniti, possono, e han debito, di esercitare sull'indirizzo dell'arte in generale. Solo vorremmo che anche in questa, come in tant'altre cose, non si volesse sempre abbandonarsi sconsideratamente al costume, alla consuetudine, ma si riflettesse invece saviamente se alla maniera onde queste Direzioni si costituiscono non fosse giovevole, anzi indispensabile, urgente apportar delle modificazioni. A ben intenderci, dichiariamo di abbracciare adesso sotto l'unico vocabolo di Direzioni si la rappresentanza governativa o sociale, e si le commissioni d'artisti chiamate a invigilare sulla convenienza delle scene, delle vesti, e via dicendo. Or bene: non fu a noi, per esempio, giammai possibile di persuaderci essere saggio sistema quello che in teatri, i quali sono destinati principalmente, anzi può dirsi esclusivamente, alla musica, v'abbiano de' direttori per tutte le arti accessorie che per le condizioni dell'arte melodrammatica alla musica s'associano, e manchi all'opposto quella direzione, che se non dovrebbe esser sola, certamente può asseverarsi dovrebb'essere la prima d'ogni altra. In conclusione nei grandi teatri italiani noi, generalmente parlando, troveremo de' direttori al certo zelanti ed avveduti sostenitori dell'interesse dell'erario o della società, troveremo un altro genere di direttori, ottimi artisti che sorvegliano alla scenografia, al vestiario, e via così discorrendo, ma indarno vi ricercheremo un direttore veramente musicale. Strano a dirsi! e che parrebbe impossibile, se non fosse vero. Le arti accessorie han tutte il loro direttore; persino l'illuminazione ci pare ne abbia uno: la sola musica non ne ha. Né questa contraddizione sembra sia sempre sfuggita a chi tutela il nostro maggior teatro. Quattro o cinque anni sono sembrava anzi che il pensiero di una tale necessità fosse non solo venuto in mente, ma ed abbracciato. Ed in fatti per qualche tempo, per un anno circa, se non andiamo errati, una special direzione musicale pe' regi teatri venne istituita, ed affidata e concentrata in quella medesima del Conservatorio di Musica. Non è qui a decidere se l'attuazione del pensiero fosse la più opportuna. Fors'anco che sì. Ma intanto ad ogni modo il pensiero non poteva esser migliore. Ma intanto s'era per lo meno guadagnata al Teatro una direzione musicale: s'era compreso che in un teatro di musica, se richiedevansi a ragione direttori di vesti e di scene, la prima direzione, che vi fosse indispensabile veramente, era una direzione musicale. Se non che la saggia misura non esiste più. Difatti dal momento che fu installata l'ultima ed attuale direzione governativa venne a cessare, se non di nome, almeno di fatto, ogni ingerenza della direzione del Conservatorio: né a questa venne sostituita alcun'altra. - È cosa incontestabile che se ne' teatri lirici esistesse una direzione composta di due o tre persone, oltrechè di riconosciuta probità e spassionatezza, veramente profonde nella musica, ed inoltre di buon gusto provato, non pedanti, non soverchiamente sottilizzanti, ma rigorose però, ma esperte, ma ben penetrate delle condizioni contemporanee dell'arte, quindi ben penetrate dei bisogni che l'arte medesima ha per convenientemente manifestarsi, prone a comprendere quali musiche possano convenire agli uni, quali agli altri esecutori, se vi fosse, diciamo, una tale direzione, è certo che alcuni scempi, che vediam pur troppo frequentemente riprodursi, non accadrebbero. Talvolta, è vero, anche nell'attuale stato di cose, si arriva a provvedere allo sconcio, s'impedisce il fiasco impedendo la rappresentazione di uno spettacolo in-

digesto. Ma intanto, quanto tempo perduto! quanti danni irreparabili per l'impresa medesima! - Ognuno può di leggieri accorgersi che noi alludiamo all'*Italiana in Algeri*, la quale, come ognun sa, non si può rappresentar questa settimana, né probabilissimamente si rappresenterà più durante tutta la stagione, perché? Perché qualcuno degli esecutori che la dovevano sostenere non era atto ad eseguire le musiche di Rossini, o per lo meno questa musica di Rossini. E per avvedersene si ha dovuto proprio giungere sino alla prova generale! - Che poi le nostre considerazioni sieno applicabili, non ai soli teatri principali di Milano, ma anche ad altri primari italiani, giovi l'osservazione che aggiungiamo: che cioè a Venezia, alla Fenice, in questi giorni medesimi, avvenne a un dipresso l'identica cosa. Anche là si giunse alla prova generale dell'*Otello* senza che la direzione s'avvedesse che chi doveva cantare la parte di *Rodrigo* non era idoneo affatto. - E quello di Venezia e quello di Milano sono due fatti sui quali, come è nostro costume su tant'altri di questo genere, avremmo volentieri disteso un velo. Ma siccome il male qui sta molto men nei rami che nella radice, così abbiamo creduto dover nostro l'additarlo. E siccome un'idea chiama l'altra, ed il passato deve pur essere lezione di prudenza e di precauzione per l'avvenire, noi invitiamo chi, in difetto di persone meglio adatte, ha pur obbligo d'invigilarvi, a ben ponderare se la *Semiramide* sia spartito adattato a ciascheduno dei cantanti che debbono eseguirlo. Noi dovremmo credere che sì: noi dovremmo o vogliam credere che, se ne fu approvato l'annuncio sul cartellone, lo si avrà fatto perché non dubitavasi che gli esecutori non fossero più che idonei all'opera. Ma l'esperienza insegna di grandi cose, e fa modificare molte convinzioni. E però se per avventura appunto potesse sorgere, non la certezza, ma soltanto il dubbio che la *Semiramide* non sia musica adattata a ciascheduno degli esecutori (e v'è bisogno che il sia), meglio sarebbe deporre il pensiero: - Ma, è tardi... - Meglio tardi che mai. - Ma, e gli abbonati, a cui fu promessa? - Gli abbonati esorano alla forza maggiore, e troveranno ovvio, ed anzi lodevole che s'abbia riparato in tempo ad uno sfregio al sommo maestro, ad una sciagura per gli esecutori, ad uno strazio per le orecchie di ogni buon gusto.

Anche la bella musica del ballo *Emeralda*, che si rappresentò di nuovo alla Scala in questa settimana, ed in cui la gentile danzatrice signora Poehlin provò col fatto che di quelle sciocchissime parole di NANGU FRANCESI i cartelloni italiani possono benissimo dispensarsene una volta per sempre, questa bella musica del Pugno, dicessi, ci fece ricorrere al pensiero l'urgenza di provvedimenti necessari a questa benedetta arte coreografica, che non è veramente la nostra predilezione, ma che pure convertir potrebbe a più dignitose produzioni, a più nobile intento. Anche in questa una vera direzione musicale potrebbe esercitare una vantaggiosissima influenza, almeno per rispetto alla musica, la cui convenienza d'espressione vale pur tanto a rendere più evidente ed interessante l'azione che vi si svolge, e quindi ad accrescerne l'effetto. Ma di queste lusinganti verità i signori coreografi anch'essi capiscono ben poco l'importanza.

All'opposto l'esperienza pare aver insegnato qualche opportuna verità all'impresa del teatro Carcano. Pare averle insegnato che il buon successo di un'opera debba anzitutto ad un certo equilibrio nel valore dei cantanti, massime quando questi cantanti non possono essere di primo cartello. Per esempio, a tacere d'altre opere, dalla rappresentazione dell'*Elisir* avranno quei signori impresari di certo appreso che non bastano né uno o due artisti, generalmente dicendo, ad assicurare il successo di uno spartito. Convien, dicevasi, che tutto l'insieme sia, se non perfetto (ché tanto non dimandasi), almeno buono: e, soprattutto, il più possibilmente proporzionato, ben equi-

lavoro insomma. Un buon insieme di tal fatta fu quello che per buona ventura si presentò mercoledì sera nella Lucia. La signora Oriolani ed i signori De Vecchi e Gavone la eseguirono per verità molto convenientemente. Oltre a ciò quest' esito ci fu doppiamente gradito perchè ne porge il destro a rettificare in vantaggio di una giovane cantatrice alcune nostre opinioni, apparse forse troppo severe. *Nullifacere* non è veramente il termine, perchè nulla abbiamo a rettificare. Conserviamo intiera la nostra opinione sull'esecuzione della signora Oriolani nel *Rigoletto*. Ma se in quello spartito l'abbiamo rinvenuta piuttosto censurabile, ci gode l'anima di qui dichiarare adesso che nella Lucia, all'opposto, la troviamo degna di non poco elogio. Già da alcune rappresentazioni, anteriori alla comparsa della Lucia, avevamo scorto con soddisfazione che la sua voce andava riguardando, se non tutta, una buona parte per lo meno di quella purezza di metallo di che aveva dato sì notevole saggio al Conservatorio. Nella Lucia la troviamo ancor migliore; più limpida, ed anche assai più intonata. Troviamo più nettezza nell'agilità, più disinvoltura nel porgere, più sicurezza nella respirazione; la quale tuttavia ha bisogno ancora di molti studi. Oltrechè scorgiamo una colta eleganza, che quasi è brio, ed un certo affetto, che sebbene non giunga alla passione, menò ancora all'ispirazione, pure persuade. Il gesto pure abbastanza corretto. L'Oriolani nella Lucia insomma ci è piaciuta: e ci sarebbe piaciuta maggiormente se fosse stata più piena di varianti, che d'altronde non sempre le riescono felicemente, e delle quali inoltre questa suave musica di Donizetti non ha proprio bisogno affatto. Il signor De Vecchi cantò la sua parte con molta valentia; ed in parecchi frammenti fu con energia non comune appassionato e caloroso, come nella *Maledizione*, per esempio, e nell'Aria finale. Il signor Gavone altresì disse con molta intelligenza ed arte corretta la severa parte di Astor. Il pubblico fu rigoroso col signor De-Morelli, che vi sostiene la breve parte di Bildebrand. Se vuoi, il pubblico aveva ragione, perchè questo signore cantava oltre la convenienza. Pure sembra a noi che da quella voce, ruvida sì, ma potente, uguale ed estesa si possa sperar qualche cosa. Fu assai applaudito il signor prof. Boyio nel ben eseguito solo d'arpa che precede la cavatina di Lucia.

— Gli affissi della Scala vanno alternando i nomi di *Rigoletto* e di *Macbeth*, la prima principalmente di quest'opera attira una vera folla di uditori. Sempre benissimo l'esecuzione. Corsi poi, oltre al suo grande talento, dà prova quest'anno d'una instancabilità straordinaria.

— L'opera nuova di Saverio andrà in scena probabilmente oggi otto. Subito dopo, quella nuova buffa di Donizetti.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Genova, 31 gennaio.

Al teatro Carlo Felice vanno alternandosi *Il Trovatore* e *Rigoletto*. Il primo è più accetto del secondo per la sua novità. Si sta preparando il *Don Carlo* del giovane maestro Defferari genovese, opera che l'impresa dovrebbe accettare per un recente patto soggiungamente impostovi dal nostro Municipio allo scopo di proteggere ed incoraggiare i nostri novelli compositori. Alla qual cosa per vero né l'attuale impresa né quelle che la precedettero non avevano mai pensato, o non avevano voluto pensarvi. Nella presente somma difficoltà che i giovani compositori melodrammatici incontrano a farsi conoscere sarebbe veramente desiderabile che il generoso e nobile esempio del nostro Municipio venisse generalmente adottato.

Il nuovo Teatro Apollo avrà opera buffa nella prossima quaresima. Vi furono già scritturati i valenti bassi comici Carlo Cambiaggio e Giuseppe Scheggi, la giovane Scheggi Fanny e il tenore D'Alce. *Leonora* di Mercadante aprirà la stagione: ed a questa succederà immediatamente *Il Nuovo Tartuffo*, opera

giocosa scritta appositamente dal chiarissimo Gambini. L'orchestra si comporrà de' migliori professori della nostra Civica Orchestra del Carlo Felice.

Si fanno grandi preparativi per l'inaugurazione della nuova Ferrovia, che avrà luogo verso il 20 del prossimo febbraio. Si darà per tale occasione una grande accademia in Teatro, dove interverrà S. M. e la Corte, e vi si eseguirà un grandioso inno che il Mariani sta ora immaginando.

La Società Filarmonica per cura del maestro Novello è definitivamente costituita. Già si sta apparecchiando all'opera il locale, e ben presto avrà luogo l'accademia d'inaugurazione.

Londra, 29 gennaio.

I fattori del teatro di S. M. non cessano né cessarono un sol momento di adoperarsi perchè il teatro aprasi nella prossima stagione. Il male sta che non tutti costosi signori convengono nei mezzi per realizzare le loro brame. Fraintanto un uomo, speculatore instancabile, meditava giorni sono un nuovo progetto per codesto disgraziato regio teatro: s'immaginò che un'opera puramente tedesca, con cantanti tedeschi, potrebbe rialzarlo e fare la fortuna d'un impresario; egli scarturerebbe una scelta compagnia di canto capitata dalla Lind, e comporrebbe un *repertorio* di opere de' più insigni maestri tedeschi. Senza dar riposo alla sua fantasia, il signor Mitchell (che di lui parliamo) partì per Windsor ov'è ora la regina; espose il suo progetto al principe Alberto che lo approvò, e tutto glorioso di quel primo trionfo, il signor Mitchell ritornava in Londra, e davasi a compilare l'elenco de' cantanti e quello delle opere. Ma, ah! sventura! ad onta di tutto il suo zelo, e di quello di non pochi partigiani della musica tedesca, dicono che Mitchell non abbia potuto mettere insieme che sei o sette cantanti tedeschi passabili, ed altrettante opere, il che rappresenterebbe la metà de' personaggi che addisognano, e un terzo delle rappresentazioni da darsi nel corso della stagione. Oltre di che aggiungono i maliziosi che da codesto scarso numero di cantanti e di opere fu anche mestieri dedurre i cantanti e le opere che probabilmente otterrebbero poco o nullo successo in Londra. Non per ciò sgomentavasi il signor Mitchell: ebbe anzi ripartiva pochi giorni sono per Vienna allo scopo di completare, come meglio potesse, la sua compagnia. Qui è però opinione che un tal progetto debba sventare.

Intanto il signor Gye tutto dispone per aprire il teatro Covent Garden, all'epoca ordinaria, con opera italiana, e cantanti italiani. Gye fece anch'egli proposizioni vantaggiose alla Lind, che quest'ultima però non accettava, protestando che ella non intendeva più cantare in opere teatrali, e che se pur venisse a Londra non vi verrebbe che per cantare in concerti. Però pretendono che la Lind non sia tanto sorda alle insinuazioni di Mitchell.

Questo è tutto ciò che presentemente è noto intorno ai due teatri d'opera. Per quello che concerne le altre istituzioni musicali passiamo a parlarne qui separatamente.

Philharmonic Society. Furono dati alcuni trattamenti di musica classica, in cui la Clauss, Benoit, Oberlin, eseguirono delle composizioni di moderna fattura. Il comitato ha in oltre annunciato il programma per la futura stagione.

New Philharmonic Society. Questa potente rivale della suddetta società ha anch'essa pubblicato il manifesto della stagione, che promette superare quello dell'anno scorso.

Sacred Harmonic Society. Furono eseguiti in ultimo gli oratorii *Elia*, *Susanne*, *San Paolo* ed *Il Messia*, colle signore Dolby, Birch, Lockey, ed i signori Novello, Weiss, Lockey, e 700 esecutori fra orchestra e coro. Costa dirigeva.

Harmonic Union. Anche questa società non è inferiore all'antecedente, e per numero di esecutori, e per eccellenza di esecuzione, e per scelta di cantanti. Ne è direttore Benedict. Si sta ora provando per domani sera 23 correnti l'*Elia* di Mendelssohn, in cui canterà il nostro Belletti testè arrivato da Parigi.

Orchestra Union. Molti elogi merita questa associazione pel modo con che eseguisce le migliori composizioni classiche moderne, e della scuola tedesca, e della scuola italiana. Applaudiamo di cuore all'esecuzione di parecchie opere di Mendelssohn, Beethoven, Rossini, Cherubini e Mozart. L'Orchestra Union compiva da poco un giro nelle provincie, ed ora sta per incominciare un secondo. Davrà suonare ad un gran concerto in Cheltenham a beneficio di certo Marshall, maestro di canto.

The London Orchestra. È un'altra involvolissima società musicale intesa a mettere in evidenza le migliori opere strumentali moderne: inoltre delle composizioni classiche di qualivoglia scuola o compositore.

Il primo concerto, ch'ebbe luogo giovedì scorso in *Essex Hall*, riuscì oltremodo accetto.

Sturt-Martin's Hall. È una nuova sala per concerti, che s'inaugurava verso la fine del 1857 con un gran concerto sacro-profano. È intenzione de' suoi fondatori di comporre una compagnia di canto ed un'orchestra tanto buona quanto quella della Filarmonica, e dare un corso di trattamenti misti nella seguente stagione.

Reynolds des Arts. La società conta ora altri 75 membri che tutti concorrono a fare di essa una delle più interessanti ed utili istituzioni musicali dell'Inghilterra. Ogni artista di grido che trovasi o giunge in Londra, può prender parte, e come amatore e come artista pagato, ai concerti che vi hanno luogo ogni quindici giorni.

Dei concerti particolari e di artisti e di amatori ve ne furono un'infinità; ma di poca giovamento sarebbe qui il parlarne. Vi furono diverse compagnie, che scesero da un punto all'altro l'Inghilterra; fra queste merita particolare menzione quella della *Madrigal Society*; l'altra composta della Girardi e Reinhardt, che cantarono frammenti d'opere italiane e tedesche con esito buono. Anche il rinomato artista Chatterton destava gran piacere nelle provincie del Devonshire con certe sue nuove Fantasie sul *Roberto il Diavolo*, sulla *Norma*, e sopra certe arie nazionali scozzesi.

Altra del 28 gennaio.

Gye ha disposto di aprire il teatro Covent Garden il 25 di marzo prossimo; però egli non ha interamente composta la sua compagnia di canto. Maria e la Grisi canteranno anche quest'anno: ed anch'Gye vuole abbia avuto ultimamente un forte alterco con costei due semi-dol musicisti a proposito del ritiro della Grisi dalla scena; Gye intendeva pubblicare esser questa l'ultima comparsa della celebre prima donna, ma la Ditta vi si oppose dicendo che l'uomo propone e Dio dispone. Gye ha intenzione di mettere in scena alcune opere tedesche ed italiane, non mai rappresentate in Londra, ed alcune non per intero.

Il teatro di S. M. si copre ogni più di gramaglia; il progetto di Mitchell per l'opera tedesca, di cui facemmo cenno nell'ultimo carteggio, è divenuto quasi impossibile. Jenny Lind afferma abbia risposto in termini irrevocabili ch'ella ha per sempre rinunziato alle scene, sebbene non all'arte; verrebbe a Londra nel prossimo aprile per cantar soltanto *Oratorio* inglesi, e musica tedesca in concerti.

NOTIZIE ITALIANE.

— MANTOVA. La sera del 28 gennaio è andato in scena *Roberto il Diavolo*. Esito buono in complesso. Applauditi particolarmente il duetto e terzetto del terzo atto, e il terzetto finale.

— MODENA. Al *Trovatore* è succeduto *Il Giuramento*, con esito pur felice. Tuttavia, non sembrando il secondo spartito totalmente adattato ai mezzi degli esecutori, credo che il primo riprenderà presto il suo seggio, per cederlo poi più tardi, dicono, al *Trova in Italia*. (sta lettera)

— NIZZA. Saverio ha già dato tre concerti col più completo successo. I pezzi di Paganini hanno destato entusiasmo, e quasi di tutti se ne volle la replica: e così pure di una nuova Fantasia del Saverio sopra motivi della *Sonnambula* e dei *Pastorali*, che è per verità di un effetto delizioso.

— PADOVA. Aspettiamo notizie della nuova opera *L'Orfano* di Luigi Farina, la quale, a quanto pare, ha avuto festosa accoglienza.

— PISA. Polina ebbe ottimo successo, con la Scotta, che si distinse particolarmente, e col tenore Neri-Baraldi.

— RIMINI. Ottimamente *Il Trovatore*.

— ROMA. *Crispino e la Comare*, opera dei fratelli Ricci, nuova per Roma, si è data con buon esito al Teatro Argentina.

— *Lucrezia Borgia*, sotto il titolo di *Elisa Esten*, fu applauditissima al Teatro Apollo, con la Barbieri-Nini, Baccaricé e Coletti.

— TORINO. Malgrado le mille e una peripezie che han bersagliato questo Regio Teatro nel corrente carnevale, pure il talento della Stolz sortì non solo inelutabile, ma sempre applauditissima. E ben a ragione per verità. Il suo canto e la sua azione hanno un certo che di profondamente sentito, e di calorosamente appassionato, che trascinano al plauso anche i più resistenti; anche gli stessi nemici dell'Impresa: i quali son grido alla Stolz dell'esserli assoggettata ad aumentare il numero delle recite cui era obbligata. Venge accertato che questa valente artista, di cui non oltimo de' suoi pregi (e tanto

raro negli artisti di teatro) è una squisita educazione, venne scritturata per cantare venti sere al Teatro Nazionale di Pest. (Da lettera)

— VENEZIA. *Ortello* alla Fenice, esito medio.

— ZARA. A quel teatro piacque molto *Florina* di Pedratti, alla cui esecuzione presero parte la Prinetti e il tenore De-Ruggiero.

CRONACA STRANIERA.

La Società dei concerti del Conservatorio di Parigi ha tenuto la seconda adunanza, nella quale la parte strumentale fu assai migliore dell'esecuzione vocale, che lasciò molto a desiderare. L'accademia cominciò colla difficile sinfonia in si bemolle di Beethoven, cui tennero dietro un coro con a-solo dell'*Idomeneo* di Mozart, un ballabile d'*Ipigenia in Aulide* di Gluck, un terzetto d'*Arnoldo* di Haydn, e finalmente *Il sogno d'una notte d'estate* di Mendelssohn. A questo diede la *France musicale*, il citato spartito di Haydn è quasi sconosciuto, e sarebbe stato scoperto ultimamente dal signor Girard nella biblioteca del Conservatorio di Parigi. Dobbiamo essere grati al signor Girard, suggerisce lo stesso giornale, delle ricerche che ha dovuto fare per arricchire il repertorio della Società di questo prezioso lavoro. E bensì, vero, vi si conchiude, che il menzionato terzetto non ha a tutta prima colpito l'uditorio, che evidentemente non l'ha ben compreso; ma è nondimeno un pezzo di fattura molto originale e di freschezza melodica.

La società per la propagazione della musica classica si moltiplica da qualche tempo a Parigi, e trovano modo di vivere in mezzo alla indifferenza degli uni ed alla distinzione degli altri. La società dei signori Chevillard, Sabattier, Mas e Maurin, principalmente consacrata all'esecuzione dei quartetti di Beethoven, ha dato la sua prima accademia, nella quale si eseguirono il quartetto in fa N. 62 dell'immortale compositore, un trio di Mendelssohn, nel quale prese parte, come pianista, la signora Luisa Matmann, che suonò poi con Chevillard la sonata in mi minore di Mozart; pezzo che fu preceduto da un quartetto in re dello stesso autore.

Anche i signori Alari e Chevillard si consacrano da alcuni anni a far conoscere i capolavori della musica istrumentale. Essi hanno formato una specie di santuario, ove la musica da camera è onorata ed amministrata, come lo è segretamente in Germania, in Inghilterra, in tutti paesi ove l'arte musicale è seriamente coltivata. Alari è un violinista focoso: e pure con somma dolcezza e poetica espressione interpreta i grandi pensieri di Mozart, di Haydn, di Beethoven, di Gounod, di Mendelssohn!

La Società Santa Cecilia palesa qualche progresso in ciascuna delle sue accademie. Nell'ultima ha fatto udire l'ouverture di *Melanie* di Mendelssohn, la scena IV dell'*Idomeneo* di Mozart, la 38.ª sinfonia di Haydn, e l'ouverture di *Leonora* di Beethoven.

Le sorelle Sofia ed Isabella Dolken si son fatte udire al Teatro Italiano. Isabella, col suo bizzarro strumento chiamato *concertina*, ha suonato alcune variazioni su *Linda* e *Roberto il Diavolo*, che dovette ripetere a richiesta di tutti gli uditori. Invaghiati dei concerti si dolci, che la gentile cantante seppe trarre con maestria e buon gusto.

I giornali di Parigi annunziano inoltre che la signora Tedesco partiva per Aversa; che canterà sui principali teatri del Belgio; e che poi si reccherà nel mezzogiorno della Francia, ove si stanno già preparando delle rappresentazioni per lei.

Pare che la riproduzione della *Sonnambula* al Teatro Italiano sia stata poco fortunata. Mario fu trovato indisposto: debole la Frezzolini; non a posto Graziani.

Al Teatro lirico aveva luogo, il 29 scorso, la sedicesima rappresentazione dell'opera *Elisabetta*, di Donizetti, sempre accolta con molto favore.

Rita Montignani fu testè nominata maestra di pianoforte al rinomato Collegio di giovinette in Cheltenham. Questa nomina ha di particolare che fu ottenuta a preferenza di altre ed altri sollici concorrenti inglesi, francesi e tedeschi. È singolare a dirsi ma i principali titoli, che giovarono alla Montignani, furono certe carte, le quali affermavano che la Montignani (allora Boccantini), era stata allama del Liceo Musicale di Bologna, e che nel 1844 otteneva nella classe di pianoforte il primo premio, e ciò sotto alla direzione di Rossini. La Montignani darà un concerto in Cheltenham, il giorno 19 di febbraio prossimo, al quale prenderanno parte, Belletti, Piatti, miss Dolby, Blagrove, ed il nostro egregio maestro Pflügl.

TITO DI GIO. RICORDI
Editore-Proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

IL GIUOCATORE

Ballo di G. Rota - Musica di diversi Autori

PEZZI RIDOTTI PER
PIANOFORTE SOLO

- 26191 Preludio, Brindisi e Mazurka (Madogio) . . . Fr. 2 -
- 26192 Ballate e Farians della Fiera 3 75
- 26193 Il sogno. Galop (Bajetti) 1 50
- 26194 Passo caratteristico (Giorza) 1 25
- 26195 Ballate finale (Giorza) 1 25
- 26635 **Montanari.** Valse sopra motivi del Ballo il Giuocatore 5 -

GRANDE POLKA DI BRAVURA pour Piano par **G. KUHE**
Op. 49 Fr. 3 -

Fantaisie brillante
pour Piano

LE PROPHÈTE DE MEYERBEER
per **SOBINSKY**
Op. 74 Fr. 3 -

3 GRANDS DUOS
CONCERTANTS
pour deux Flûtes

ou Etudes pour la respiration, l'articulation et la manière de phraser
PAR **L. DROUET**
Op. 304 Chaque Fr. 4 -

DUO FACILE
pour Harpe et Piano
sur **LE PROPHÈTE DE MEYERBEER**
par **F. LABARRE**
Op. 304 Chaque Fr. 4 -

L'offerte
VALSE GRACIEUSE
pour Piano par **G. KUHE**
Op. 21 Fr. 3 -

ESMERALDA

Ballo di Giulio Perrot - Musica di C. Pagni

PEZZI RIDOTTI PER
PIANOFORTE SOLO

- 16947 Atto I Sortita d'Esmeralda e Balabala . . . Fr. 3 60
- 16948 " II Passo fra Esmeralda e Gringoire . . . 2 70
- 16950 " II Esmeralda sorpresa da Frolo nella sua stanza.
Scena mimica 1 80
- 16940 " III Gran Passo a due (Musica di Bajetti) . . . 4 20
- 16951 " IV Scena mimica nella camera d'osteria . . . 5 00
- 16952 " V Esmeralda condotta alla morte. Scena mimica . 3 50
- 10154 **Piachy.** Trois Rondinos sur des motifs du Ballet
ESMERALDA 2 40
- 17166 **Tutsch.** Esmeralda-Valse 2 50
- 17169 " Esmeralda-Polka 1 -

MARCIA

(Pas-redoublé)

COMPOSTA DA
ROSSINI

per S. M. I. il Sultano
ABDUL-MEDJID
Elegante edizione con freji
in stile orientale

- 26133 per Banda Militare (Partitura) Fr. 10 -
- 26136 per Pianoforte a 2 mani 3 50
- 26137 per Pianoforte a 4 mani 4 50

SOUVENIR DU PROPHÈTE
VARIATIONS POUR PIANO
sur la Marche du Sacre et la Complainte de la Mendicant, par **W. BOSSA**
Op. 105
FR. 5 -
FANTASIA PER TROMBA
sopra motivi della COMPOSTA **R. CACCIARIANI**
SONNAMBULA DA **FR. 4 -**

RIMEMBRANZE DELLE MONTAGNE
d'intorno a Ischl
CANTI PASTORALI
per due Flauti

DI **GIUSEPPE FAUREBACH**
Op. 57 Fr. 4 -

VARIAZIONI
per Violino ed Arpa
SOPRA TEMI FAVORITI DELLA
SONNAMBULA
e Boleros
COMPOSIZIONE DI
GIORGETTI e MARCUCCI
Op. 7 Fr. 7 -

Il 28 Settembre 1853
GIORNO DELLA TUMULAZIONE DELLA SALMA

DI **NICOLÒ PAGANINI**
MARCIA FUNEBRE
DI **PIETRO RUGGIERI**
Op. 5 Fr. 5 -
23738 per Fisarmonica e Pianoforte 2 75

FANTASIA BRILLANTE
per due Flauti e Pianoforte
SOPRA MOTIVI DELL'OPERA
SONNAMBULA
DI MERCADANTE
tratta dall'Opera 45 di Gerimelo
COMPOSTA DA
G. RABONI
Op. 60. Fr. 8 -

AVVISO MUSICALE. Tito di Gio. Ricordi, Editore di musica, ha fatto acquisto, in forza di regolare contratto, della proprietà esclusiva ed assoluta per l'Italia, dello Spartito per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e del relativo libro di poesia dell'Opera seguente, rappresentata col più brillante successo sul Teatro Lirico di Parigi:

ELISABETTA o LA FIGLIA DEL PROSCRITTO

Parola di De Leuvey e Bausswitz, recata in italiano a cura e spese dell'editore Ricordi; Musica di

GAETANO DONIZETTI

riformata e completata sul nuovo libretto francese, coll'aggiunta di pezzi nuovi, dal M.^o Uranio Fontana, allievo di Donizetti.

Volendo quindi il suddetto Ricordi essere in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dal susseguente contratto e giovare di tutti i privilegi e diritti accordati dalle Leggi, dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà artistiche e letterarie, e dalla Sovrana Patente 19 ottobre 1846, notificata il 30 giugno 1847, di cui le Imprese teatrali a non rappresentatore o produttore senza il suo consenso l'Opera suddetta, sia nella sua integrità, sia in parti separate, come pure sotto qualsiasi altro titolo, ed i signori Editori e Venditori di musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, traduzione, stampa, pubblicazione, introduzione e vendita di edizioni estere dell'Opera stessa, e diffusa altresì i signori Tipografi e Librai ad astenersi dalla stampa, introduzione e vendita di edizioni estere del relativo libro di poesia.

Le Imprese che bramassero di porre in scena l'Opera suddetta sono invitate a rivolgersi per i necessari accordi e per ottenere la relativa autorizzazione al suddetto proprietario TITO DI GIO. RICORDI, contrada degli Omasoni N. 1720 e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala. Sono sotto i torchi le riduzioni per canto e pianoforte dell'Opera suddetta per essere pubblicate quanto prima.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XII. N. 7

Si pubblica ogni Domenica.

12 Febbraio 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

- Per Milano Off. ann. L. 20
- Per la Monarchia 24
- Per gli altri Stati Italiani 28
- Per l'Estero 40

SESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

Sommario. Sulla possibilità della invenzione di una nuova Musica Religiosa Italiana. - Rivista Bibliografica. - Pubblicazione di strumenti musicali in Napoli. - Rivista settimanale di Milano. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Poeta, Pittore e Musicista.

Sulla possibilità della invenzione di una nuova Musica Religiosa Italiana

ARTICOLO PRIMO.

L'idea della invenzione di un nuovo genere di musica religiosa italiana ci cadde in mente nel leggere il programma, cui l'attuale direttore della Gazzetta musicale di Milano si prefiggeva seguire nel riprendere nel 1854 la redazione di questo periodico. Il qual programma fu reso noto ai collaboratori per mezzo di lettera a stampa, e sarebbe al certo stato opportuno il vederlo riprodotto nel N. 1.° dell'ora corrente annata (4). Ecco quanto in quel programma trovasi scritto rapporto alla musica religiosa:

«Un intervallo invareabile è forza che divida la mu-

(1) A schiarimento di quanto dice e va a dire il signor Prof. Pichianti, a quest'articolo facciamo seguire il Programma, di cui si fa qui parola.

APPENDICE

Poeta, Pittore e Musicista (1).

IV.

Antonietta.

Antonietta aveva diciassett'anni appena; era di mezzana statura, ma più alta che bassa; si sottile peraltro senza magrezza, si flessibile senza debolezza, che tutti i raffronti di gigli che ondeggiano sul loro stelo, di palmizi che si piegano o si rialzano al soffiare del vento, sarebbero stati insufficienti a dipingere quella morbidezza italiana, che è la sola espressione atta a dare presso a poco l'idea di dolce languore che si destava in ognuno al vederla. La madre di lei era stata, come Giulietta, uno de' più bei fiori della

(1) Vedasi il N. 4, 2, 3, 5 e 6.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omasoni N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

sica religiosa da qualunque altra: la musica religiosa che ha tanto bisogno di provvedimenti! È necessario considerarla determinatamente come un'altra arte. All'arte religiosa non può spellare, che sino ad un certo punto, ed entro certi limiti, quel progresso indefinito assegnato più sopra (2) alla musica in genere. La fede è una, immutabile; e l'arte, che del sentimento di questa fede è estrinsecazione, deve colla immobilità rispondere a tale immutabilità.

Però è nostra opinione che la musica religiosa italiana del secolo XVI esser possa il modello dello stile ecclesiastico; e che, per ciò stesso, a quello, per quanto è possibile, si debba risalire, a quelle fonti attingere.

Onde la così detta antica tonalità rappresenterebbe l'elemento musicale religioso, la moderna il mondano. Quindi gli studi basati sulla tonalità antica appaiono opportuni: tanto più che, contemprandoli a quelli che si circoscrivono nella moderna, servono a comunicare a quest'ultima varietà decorosa e dignità solenne. Se non andiamo errati, la moderna tonalità è sorgente della espressione del bello, l'antica del sublime.

(2) Vedasi il Programma.

primavera di Verona, e si trovavano in Antonietta, non già fuse ma in contrasto, ed è ciò che formava la seducente avvenenza di questa giovane, le formosità delle due schiatte che si disputarono la palma della bellezza. Ella aveva per conseguenza, con la finezza della pelle delle donne del Settentrione, il colorito caldo di quelle del Mezzogiorno; i suoi capelli biondi, folli insieme e leggeri, si vedevano fluttuanti, come un vapore dorato, alla più lieve brezza, e scendevano talvolta a coprire due occhi e due sopracciglia di velluto nero. Poi, cosa ancora più singolare, nel suono della sua voce in specie era sensibilissima la mescolanza armoniosa delle due lingue. Il perchè, quando Antonietta parlava tedesco, la dolcezza del bellissimo eloquio in cui, come dice Dante, il si suona, raddolciva la durezza dell'accento germanico, mentre al contrario, allorché parlava italiano, la lingua un po' troppo molle di Metastasio aveva la fermezza che le dava il potente accento della lingua di Schiller e di Goethe.

Antonietta era, rispetto anche al morale, un tipo raro

Tra quelle poche ed incerte notizie che si hanno intorno all'arte musicale presso i vari popoli incivili della antichità, si può bensì rilevare che ciascuna nazione particolarmente usasse modi e sistemi differenti l'uno dall'altro, ma nessuna traccia apparisce che contemporaneamente presso una nazione istessa esistessero due o più specie di musica che seguissero opposti principi, tanto nel fondo quanto nella forma sostanziale delle produzioni di quest'arte. Fu detto, ed ancora si dice, che i nostri maggiori possedessero nel secolo XVI due differenti generi di musica, cioè quello da Chiesa e quello da Camera; ma a vero dire confrontando le composizioni di musica religiosa di quel tempo con i Madrigali, che erano allora le produzioni artistiche di musica da Camera, si riscontra fra quelle una somiglianza, se non perfetta, almeno molto approssimativa, giacché ambedue sono fondate sopra uno stesso sistema tonale, presentano gli stessi artifici di contrappunto, le stesse forme, la stessa condotta. Se non che nel Madrigale, più che nella musica religiosa, si usò di uno stile meglio forbito ed elaborato, più libertà nella modulazione ed una cura maggiore nella espressione delle parole. E ciò avveniva perchè i Madrigali erano appositamente composti per eseguirsi dai cantanti a solo, che eran quelli che possedevano, o si supponeva possedessero, le migliori voci ed una abilità nell'arte superiore a quella che si incontra nelle masse dei cantori del Coro, nei quali veniva scritta la musica da Chiesa. Così non vi ebbero propriamente due musiche totalmente opposte e differenti l'una dall'altra, ma regnava una istessa musica con qualche diversità nella forma, o con quella differenza istessa che oggi ad un bel circa si può notare fra la gran Sinfonia ed il Quartetto per strumenti a corda, genere di musica ridotto ad un grado di perfezione da Giuseppe Haydn.

meraviglioso di quanto possono riunire insieme d'opposte poesie il sole d'Italia e le nebbie della Germania. L'avreste detta a vicenda una musa ed una fata, la Loreley della ballata e la Bice della Divina Commedia.

Antonietta, artista distinta, era figlia di un grande artista. Sua madre, abitua alla musica italiana, si era un giorno presa corpo a corpo con la musica tedesca. Lo spartito dell'*Alceste* di Gluck, essendole caduto nelle mani, ella aveva ottenuto da suo marito, maestro Gottlieb, di fargli tradurre il poema in lingua italiana, e, il poema tradotto, l'artista si era recata a cantarlo a Vienna. Se non che, ella aveva soverchiamente presunto delle proprie forze, o direm meglio, l'ammirabile cantatrice non conosceva la misura della propria sensibilità. Alla terza rappresentazione dell'opera, che aveva ottenuto il maggiore successo, allo stupendo assolo d'*Alceste*, quando giunse al re, da lei mandato fuori con tutta la forza, impallidì, vacillò, svenne; un vaso s'era rotto in quel petto sì generoso; il sacrificio agli dei infernali era compiuto davvero; la madre d'Antonietta era morta.

Il povero maestro Gottlieb dirigeva l'orchestra; ei vide, dalla sua seggiola, traballare, impallidire, cadere il solo oggetto dell'amor suo, e mandò un grido terribile che si confuse coll'ultimo respiro della virtuosa.

Da ciò procedeva forse l'odio di maestro Gottlieb per compositori tedeschi; era il cavalier Gluck quello che, innatamente se si vuole, aveva ucciso la sua Teresa; ed egli portava al cavalier Gluck un odio mortale, misurato

Fu sul calore di questo secolo XVI quando un'altra forma musicale comparve nelle *Monodie*, dette allora le *nuove musiche*, sorta di canto applicato a poesie volgari da eseguirsi a voce sola accompagnata da un qualche strumento. In queste nuove musiche a solo il cantante non andava soggetto ad una scrupolosa esattezza nella misura, ma a suo talento poteva stringere o allargare il tempo come a lui più sembrasse opportuno ad esprimere con maggiore energia i vari sentimenti delle parole. Da ciò sembra prendesse argomento Jacopo Peri per la sua invenzione del *Recitativo*, forma melodica che stava di mezzo fra la declamazione e la musica, e con questa invenzione egli gettava le prime fondamenta della musica teatrale. Tali novità però nessun cambiamento per allora produssero nel sistema tonale, e tutto il secolo XVII non ebbe in sostanza che una stessa musica diversa di fattura, cioè più dotta e più elaborata per servizio della Chiesa e per uso privato, più popolare e più espressiva per il teatro.

Frattanto le innovazioni che al principiar di quell'epoca furono introdotte nell'armonia da Claudio Monteverde, non ostante le forti opposizioni dei pedanti, vennero coll'andar del tempo ed appoco appoco nell'uso comune, perchè le offrivano maggiori mezzi per render più energiche le espressioni volute nel Melodramma, salito allora in gran favore presso i principi e le corti, come fra le classi più colte e più distinte dei popoli d'Italia e d'oltramonte. Il sentimento dell'armonia fu propriamente in questo secolo che lentamente si sviluppava e perfezionava, di maniera tale che, all'insaputa dei pratici e dei teorici, questo sentimento per forza istintiva giungeva a creare un nuovo sistema musicale, una nuova tonalità di carattere e di principi tutti opposti alla antica pratica dell'arte, come facilmente si può rilevare dalle composizioni di Alessandro Scarlatti, del Clari, di Durante, di Marcel-

l'opera di un grande dolore della perdita fatta; dolore che non s'era calmato in lui se non quando aveva rivolto poco a poco ad Antonietta quel caldissimo amore che nutriva per sua madre.

Il vecchio Murr ormai non viveva, non respirava che per sua figlia. L'idea della morte d'Antonietta non gli si era mai affacciata al pensiero; se però gli si fosse presentata, ei non se ne sarebbe punto inquietato, persuaso di non sopravvivere un giorno alla figlia del suo cuore. Egli non aveva veduto per conseguenza Antonietta comparir sulla soglia del suo gabinetto con un sentimento meno entusiasta di quello di Hoffmann, quantunque questo sentimento non fosse men puro del suo.

La giovane si avanzò lentamente; due lagrime le brillavano sulle palpebre; e, facendo tre passi verso Hoffmann, gli stese la mano.

Poi, con un accento di casta familiarità, e come se avesse conosciuto il giovane da dieci anni:

— Buondi, fratello, gli disse:

Messer Gottlieb, dal momento in cui sua figlia era scomparsa, era rimasto muto ed immobile; la sua anima, come sempre, si era separata dal suo corpo, ed aleggiando all'intorno, cantava alle orecchie d'Antonietta tutte le melodie d'amore e di felicità che intona l'anima di un padre alla vista della prediletta sua figlia.

Aveva dunque riposto il suo caro Antonio Amati sopra la tavola, e congiungendo le mani, come avrebbe fatto di buon'ora all'immagine della Vergine, stava guardando la figlia sua.

la, di Leo, di Pergolesi, ed in generale di tutti gli altri eccellenti compositori di musica che fiorirono al principio del secolo XVIII.

La esposizione di questo nuovo sistema musicale comparve dapprima nel Trattato d'Armonia di Gio. Filippo Rameau, pubblicato in Parigi nel 1722. Dal fenomeno fisico della risonanza dei corpi sonori egli deduceva alcune teorie principali per la regolar successione degli accordi, o siano quelle leggi naturali dell'armonia, secondo che l'istinto in prima, e poi la pratica dell'arte avea già constatate. Le quali leggi per sua natura furono la causa principale di una completa trasformazione nel musical sistema, e questa inavvertita trasformazione fece sì, che tanto in teoria quanto in pratica per quasi tutto il nostro antecedente secolo si trovarono in presenza due differenti ed opposte scienze teoriche, ed in pratica confusamente esisterono due qualità di musica, cioè l'antica basata sulla sola melodia di puro genere diatonico, la moderna fondata sull'armonia. I tentativi che da vari scrittori teorico-pratici si fecero, e specialmente dal P. Giuseppe Paolucci, e dal P. Gio. Battista Martini per amalgamare il vecchio col nuovo sistema, riuscirono inutili, perchè il nuovo non potendo per opposti principi fondersi ed amalgamarsi col vecchio, la musica da Chiesa, per soddisfare al gusto del tempo, passò totalmente nel dominio del moderno sistema, e così l'elemento drammatico, da cui trasse origine, venne in essa maggiormente ad innestarsi imprimendole di più in più quel carattere mondano che tuttora la domina, e che risplende nelle produzioni di simil genere di Durante, di Leo, di Pergolesi, di Jomelli, di Haydn, ed anche di Luigi Cherubini, che per bellezza di forma, per gravità di stile e per artificiosa condotta tutti gli altri fin qui oltrepassava. La musica di antica tonalità si rimase allora, come tuttora rimane, nuda ed intatta nelle melodie del canto Gregoriano, che fino dall'epoca

In quanto ad Hoffmann, egli non sapeva se vegliasse o se dormisse, se fosse in terra o nel cielo, se una donna gli si fosse accostata o se un angelo gli fosse apparso.

Il perchè, fece un passo indietro quando vide Antonietta avvicinarsi a lui e allungargli la mano, chiamandolo suo fratello.

— Voi, mia sorella! egli disse con voce soffocata.

— Sì, rispose Antonietta, non è il sangue che forma la famiglia, ma l'anima. Tutti i fiori sono fratelli pel profumo, tutti gli artisti sono fratelli per l'arte. È vero che non vi ho mai veduto, ma vi conosco lo stesso, poiché il vostro arco mi ha or ora narrato la vita vostra. Voi siete poeta, un po' pazzarello, povero amico! Ma oimè! è quella scintilla ardente che Dio chiude nella nostra testa o nel nostro petto, che ci arde il cervello o che ci consuma il cuore.

Indi volgendosi a maestro Gottlieb:

— Buondi, padre mio, ella disse; perchè non avete ancora dato un bacio alla vostra Antonietta? Ah! comprendo. Il *Matrimonio segreto*, lo *Stabat Mater*, *Ginerosa*, *Pergolesi*, *Porpora*! e che è mai l'Antonietta a petto di questi geni immensi? Una povera figlia che vi ama, ma che voi obbliate per loro.

— Io obbliai! gridò Gottlieb, il vecchio Murr obbliare Antonietta! il padre obbliare la figlia! E per chi? per qualche cattiva nota di musica, per una riunione di rotonde e di uncinate, di nere e di bianche, di diesis e di bemolli? Ah, sì? Guarda com'io l'obbliai.

di quel sommo Pontefice si usano nella sacra liturgia in tutte le chiese cattoliche romane, e la musica figurata dei secoli XVI e XVII si ristrinse a comparire in alcune delle principali cappelle italiane, e specialmente nella Sistina, ove per tradizione s'conservano ancor oggi le maniere di quei tempi per ciò che riguarda la esecuzione di una tale specie di musica.

Dietro questi fatti possiamo concludere, che per un caso straordinario due sistemi di tonalità, e per conseguenza due specie di musica e due arti diverse ebbe l'Italia per più di un secolo, le quali non progredendo ciascuna per la sua via, ma confondendosi insieme, per lungo tempo andarono inosservate. Ora dunque, seguendo le idee del Direttore della *Gazzetta Musicale*, si dovrebbe tentare di riporre in vita l'antico sistema, e ritornare in parte alle antiche forme della composizione musicale, rimasta oggi in uno stato di completa infelicità, e così ridurla ad un'arte nuova che procedesse parallelamente coll'arte attuale, ma separata sempre l'una dall'altra da un intervallo, si come egli dice, invariabile. E gli elementi, mi sembra, non mancherebbero per realizzare un tal progetto, il quale porrebbe in essere un fatto che onore grandissimo recherebbe all'ingegno ed al genio italiano, poichè uno simile, e di tale importanza, non si incontra nell'istoria della musica. Non mancando adunque i necessari elementi, io porto opinione che la possibilità di ripristinare o ricreare affatto sull'antico sistema tonale una nuova musica religiosa non sia una chimera né un sogno, come alcuno forse potrebbe supporre, ma una tale operazione che in Italia specialmente potrebbe effettuarsi. Il tracciare una via che drittamente ne potesse condurre all'intento, come lo esaminare se quei mezzi di cui potrebbesi disporre fossero o no idonei a compire questo luminoso fatto, sarà la materia cui ci proponghiamo svolgere in un prossimo articolo.

LUIGI PICCHETTI.

E girando sulla sua gamba storta con sorprendente agilità, coll'altra gamba e con le sue mani il vecchio fece volare per la stanza tutte le parti d'orchestra del *Matrimonio segreto*, predisposte per essere distribuite in teatro ai suonatori.

— Mio padre! mio padre! disse Antonietta.

— Fuoco! fuoco! gridava maestro Gottlieb. Fuoco, ond'io possa abbruciar tutto questo. Fuoco, per abbruciar Pergolesi! Fuoco, per abbruciar Ginerosa! Fuoco, per abbruciar Paisiello! Fuoco, per abbruciar i miei Stradivari. Fuoco, per abbruciar il mio Antonio Amati! Mia figlia, la mia Antonietta non m'ha detto che unavo più le corde, il legno e la carta, che la mia carne e il mio sangue? fuoco! fuoco!! fuoco!!!

E il vecchio agitavasi come un pazzo, e saltellando sulla sua gamba come il Diavolo zoppo, faceva girar le sue braccia simile ad un mulino a vento.

Antonietta stava guardando quella follia del vecchio col dolce sorriso dell'orgoglio filiale soddisfatto. Ella sapeva benissimo di regnare da sovrana assoluta nel cuore del padre suo, per cui fermandolo a metà delle sue evoluzioni, lo trasse a sé e depose un bacio sulla sua fronte.

Il vecchio mandò un grido di gioia, prese la figlia nelle proprie braccia, e ponendosi a sedere sopra un sofà, la cullò come una madre avrebbe fatto di una prediletta bambinella.

(Continua)

Ecco il Programma accennato dal Prof. Picchianti:
 — L'indole della musica italiana è, più che quella di qualunque altra musica, atta alla manifestazione di una vera bellezza e di ogni affetto. Quindi prevalenza del genio italiano. La cui potenza artistica se non può sempre attuarsi vigorosa, ne son colpiti circostanze più o meno da esso indipendenti; non già, parlando generalmente, allentamento di tale potenza.
 — Lo sviluppo dell'arte *musica* può dirsi indefinito.
 — Ogni diversa epoca o fase sociale induce necessariamente un rispettivo determinato modo di essere delle belle arti; quindi anche nella musica.
 — E siccome quest' epoche hanno ciascuna una loro peculiare fisionomia, che più non si riproduce, o solo imperfettamente, così della musica deve avvenire lo stesso.
 — E però quelle musiche, le quali per non breve e non interrotta serie d'anni, in Italia e dovunque, ottengono un incontestabile pieno unanime favore debbono riguardare come vera espressione del general sentimento di una data epoca sociale: e debbono quindi fermare altamente l'attenzione della critica artistica.

— Né perchè si ammettono questi progressi indefiniti e queste sempre diverse modificazioni della musica secondo il modificarsi dei sentimenti sociali si devono però dimenticare le tradizioni o le origini dell'arte nostra; le quali anzi vogliono sempre considerarsi come il vero punto di partenza e l'indicazione della vera strada che l'arte italiana deve percorrere, e da cui non le è permesso deviare, sotto pena di smarrirsi.
 — Le musiche delle altre nazioni vogliono pur essere profondamente studiate ed imparzialmente giudicate, atteso che dal confronto dell'arte straniera colla nostra possono derivare ammaestramenti vantaggiosissimi al progresso della musica italiana.

— Un intervallo invariabile è forza che divide la musica religiosa da qualunque altra: la musica religiosa che ha tanto bisogno di provvedimenti! È necessario considerarla determinatamente come un'arte alta. All'arte religiosa non può spettare, che sino a un certo punto, ed entro certi limiti, quel progresso indefinito assegnato più sopra alla musica in genere. La fede è una, immutabile; e l'arte, che del sentimento di questa fede è estrinsecazione, deve coll'immobilità risponderlo a tale immutabilità.

— Per ciò è nostra opinione che la musica religiosa italiana del secolo 16.^o esser possa il modello della stile ecclesiastico; e, che per ciò stesso, a quello, per quanto è possibile, si debba risalire, a quelle fonti attingere.

— Onde la così detta antica tonalità rappresenterebbe l'elemento musicale religioso, la moderna il mondano. Quindi gli studi basati sulla tonalità antica appaiono opportuni: tanto più che, contemplandoli a quelli che si circoscrivono nella moderna, servono a comunicare a quest'ultima, varietà decorosa e dignità solenne. Se non andiamo errati, mentre la moderna tonalità è sorgente d'espressione del *Bello*, l'antica lo è del *Sublime*.

— Se la musica, generalmente considerata, ammette indefinito progresso, noi dovremo perciò promuovere e incoraggiare i nobili tentativi, i ragionevoli ardimenti.

— A regolare i quali esperimenti e tentativi, e ad evitarne gli errori, si che non riescano inutili o dannosi, gli è d'uopo il far della musica una scienza.

— Onde bisogna favorire ogni indagine scientifica, affinché torni possibile costruire una compiuta Teoria, o *Filosofia della musica*, tanto tecnica che estetica.

— Ed una tale filosofia, massime la tecnica, è una scienza ancora quasi tutta nuova, comechè alcuni, fra gli stranieri segnatamente, ne abbiano prodotto qualche saggio: ma in generale furono sino ad ora saggi in cui pochissime verità si trovano commiste ad errori moltissimi.

— Quanto inoltre una tale Filosofia possa riescire giovevole all'arte, sotto qualunque punto di vista si contempra, non v'è chi non veggia.

— Per essa la Storia dell'arte principalmente si rischiarebbe d'assai.

— E poiché accenniamo ad una tale storia, sarà uno dei primi pensieri della Gazzetta e de' suoi collaboratori quello di incoraggiarne non solo lo studio, ma altresì di ricercare tutti quei documenti, noti od ignoti, che possono guidare a renderla meglio compiuta e vera, che oggi non è.

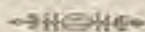
— E per edificare questa Storia e questa Filosofia dell'arte, ed anche per educare o regolare nei musicisti, compositori ed esecutori, il sentimento estetico, havvi urgente bisogno di promuovere una larga cultura in tutti gli artisti italiani; senza di che non vi è arte che sappia rispondere al suo vero scopo, non che elevarsi e tener dietro alle diverse fasi dell'incivilimento; e senza di che le stesse tradizioni si adulterano, si

scarriscono, e l'arte perde, come notammo, il suo nazionale carattere.

— Oltre poi alla storia e filosofia della musica, è da attuarsi e svolgere largamente lo studio delle scienze che le sono affini, come Estetica generale, Declamazione, Gesto, Poesia, Fisiologia, Acustica, Architettura, ecc.; considerate, come ben s'intende, da quel solo punto di vista che ha relazione coll'arte nostra.

— La quale è, io credo, l'arte principe; e forse ad essere riconosciuta tale, e tale confessata da que' molti che la vanno predicando frivola o dannosa, non ha bisogno che di essere rappresentata da veri artisti, colti, e compresi della loro missione.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA (*)



L'importanza che gl'italiani, da qualche tempo principalmente, accordano alla musica strumentale, fa sì che i cataloghi dei nostri editori sempre più si vadano riempiendo di nomi di italiani autori che in questo genere si cimentano. Ond'essi se da un lato devono essere assoggettati ad una critica imparziale, dall'altro hanno diritto in questi loro primi tentativi ad essere incoraggiati da tutti que' cultori dell'arte che vorrebbero quando che sia veder l'Italia non seconda a nessun'altra nazione anche in questo importantissimo ramo musicale. Non però l'incoraggiamento si cangerà in adulazione; chè anzi non cesseremo un istante dall'ammovere l'animosa gioventù tutte quelle volte ch'ella vi sembrasse fuorviare dai sani dettami dell'arte, e di questa mancare al nobile ufficio. A migliorare pertanto la nostra scuola, nella grande quantità d'opere che si pubblicano per ogni strumento sarà in queste pagine tenuto conto più specialmente di quelle originali, e di autori italiani. I fabbricatori di Polpouri e Fantasie sopra temi altrui, del qual genere di musica tanto si abbonda, benchè non trascurati affatto, non avranno però tutta la nostra attenzione quanto coloro che animosi edificano invece esclusivamente sulle sole proprie idee. Né dimenticheremo pertanto gli autori ultramontani: pronti a notare tutto il buono che danno in luce, ma severi con certe meschine loro composizioni che pur una leggera moda ed una troppo corriva buona fede dei nostri editori ci fanno giungere in troppa quantità dalle rive della Senna e del Tamigi. In conclusione queste nostre Riviste, benchè succinte, benchè rapide, saranno non ostante dirette, per quanto sta in noi, a formare una scuola italiana, che possa riunire la grazia e l'espressione delle melodie colla venustà delle forme e colla dignità della classica fattura, senza che più oltre si veggia, per tacere d'altro, stranamente abusare della forza e della sonorità (e ciò concerne segnatamente il pianoforte), come pur troppo abbiamo veduto praticarsi recentemente anche da alcuni fra i nostri migliori.

BAZZINI S.

Souvenir de Naples. Fantasia pour Violon, op. 23.

Siamo lieti di poter dar cominciamento alla nostra Rivista con un pezzo che, quantunque di recente pubblicazione, ha preso già posto fra i migliori e più universalmente graditi nel repertorio del nostro celebre concertista-compositore. Quattro popolari melodie napoletane, variate con molto gusto e ben collegato fra loro, formano il fondo di questa composizione, degna

(*) Le opere, delle quali si fa mena in questa Rivista, sono pubblicate dal signor Ricordi.

del bel nome dell'autore, vuoi per arte, vuoi per ispirazione. In essa si racchiudono ottimi effetti di sonorità e d'espressione, e fra i vari passi la segnatamente fermata la nostra attenzione per vivacità di ritmo e contrasto di colorito quello nella *stretta* in cui si alternano sole note ad accordi. La cadenza in ottave che lo segue, e che si allarga e decreosce per rompere poi in un *Presto*, offre qualche novità. In mezzo ai capricciosi passi di una difficile esecuzione il Bazzini non ha mai dimenticata la melodia. E come il potrebbe chi sa interpretarla così bene da emulare alla stessa voce umana?...

GOLINELLI S.

Il Trovatore. Due trascrizioni variate per pianoforte, op. 92. - **La Traviata.** Divertimento, op. 93. - **Pensieri della Luisa Miller,** trascritti e variati, op. 77.

Il chiaro pianista bolognese, che mai vien meno a sé stesso quanto a chiarezza e gentilezza di concetti, lascia forse qualche desiderio di novità per rispetto al genere dei passi. Se non che veramente tanto si è già fatto e stampato in questo genere che quasi direbbero vano pensiero il pretendere questa novità. La trascrizione della *Traviata* ci sembra preferibile per suo fare brioso e disinvolto di certo effetto; il quale certamente si avrebbe accresciuto ommettendo qualche battuta della lunga ed alquanto ostinata introduzione. La trascrizione della *Miller* offre maggiori pregi, essendo anche bene sviluppata. L'ultima variante della così detta Romanza del tenore, tanto pomposa e della massima sonorità, allora, forse senza un vero perché, il carattere e l'espressione di quella si dolea e patetica melodia. Alcune frasi del Terzetto finale vi sono introdotte con arte e buon gusto.

FUNAGALLI DISSA.

Memorance della Traviata. Divertimento per Pfo., op. 48.

Questo pezzettino di agevole esecuzione non tornerà al certo sgradito perché fornito di brillanti motivi, che invitano perfino alla danza! Raccomanderemo per altro al Funagalli, e a tutti quelli che prendono a prestito motivi altrui, di attenersi, salvo qualche ragionevole eccezione, alle armonie ed ai ritmi usati dai rispettivi autori; chè se così avesse fatto, il nostro bravo pianista vi avrebbe guadagnato doppiamente, poiché non sarebbe incorso in un errore di ritmo nella frase del duetto a soprano e tenore, errore che trovai alla terza pagina.

FASANOTTI F.

Ricreazioni musicali per Pianoforte a 4 mani.

Il dilettantismo sarà grato a quest'autore, che pensa a provvederlo di musica moderna alla portata del più; cioè di quelli che amano piacevolmente intertenersi colla musica, ma senza molta fatica. Queste Ricreazioni, tolte dai motivi del *Polono*, del *Macbeth*, del *Rigoletto*, ecc., vanno encomiate per lo studio che vi fece l'autore di evitare quei passi che riescono scabrosi ai principianti, e che spesso li costringono a viziosi movimenti, sia del braccio, sia della mano.

FASANOTTI F.

Memorance di Cassano Magnago. Polka di concerto, per Pianoforte, op. 68.

Senza gettarsi nei passi di forza, de' quali oggidì troppo si abusa, il Fasanotti ha saputo contenere nel limiti di un genere grazioso ed elegante che ben si

addice tanto al combato quanto al genere stesso della composizione. Il pezzo è pure ben condotto, e presenta una certa originalità.

TRUZZI ALESSANDRO.

Trattamenti musicali a 4 mani sul **Rigoletto**, o **Pensieri del Trovatore**, per Pianoforte solo.

Anche il giovinotto Alessandro Truzzi, figlio al valente maestro Luigi, ha pensato ai principianti coll'offrir loro questa doppia raccolta, che ha lo stesso scopo della precedente, con qualche maggior dimensione però, e che, tanto per la scelta dei motivi quanto pel modo con cui sono adattati al pianoforte ed accuratamente diti e giati, merita elogio.

GAJANI C.

La légèreté. Polka pour le Piano, op. 34. - **Réminiscences de Rigoletto**, op. 35. - **Chanson de Rigoletto**, variée, op. 36.

A cavar qualche affetto dal primo di questi pezzi è proprio indispensabile la leggerezza di esecuzione, essendovi poco prestigio nei pensieri in sé stessi e mancanza del carattere di Polka. Il titolo d'Improvviso stato sarebbe forse più adattato. Le Reminiscenze di alcuni motivi del *Rigoletto*, se presentassero maggior connessione, sarebbero pregevoli, non mancando di alcuni buoni passi, acconci allo strumento. I passi però tanto di questa quanto dell'altra trascrizione non sono certo così corretti come quelli di Verdi. Troppo, generalmente parlando, dai moderni concertisti si pensa al far effetto, e poco all'arte; la quale, bisogna pur persuadersene una volta, fa più effetto ancora di quel certo che, che sogliono chiamar effetto; epperò una gran parte delle moderne produzioni, appena passata la moda di pochi giorni, soggiacciono alla dura pena dell'oblio.

MONTICANI RITA.

Pastorale per Pianoforte, op. 7.

Ecco anche il gentil sesso nella schiera degli artisti compositori. Nella semplicità del pensiero, e nella non comune eleganza di passi e d'accompagnamenti che lo adornano, rivela il sentire delicato e la bravura della lodata allieva dell'egregio Golinelli; della quale speriamo di conoscere ben presto le altre opere che prescelteremo questa di cui facciamo parola, nonché quelle che stanno per tenerle dietro.

C. A. GAZZISI.

FABBRICAZIONE DI STRUMENTI MUSICALI IN NAPOLI.

In uno de' suoi ultimi numeri la *Gazzetta Musicale* di Napoli ne faceva conoscere i nomi de' fabbricatori di strumenti musicali premiati dal Re, dietro proposta di quel R. Istituto d'Incoraggiamento, in seguito all'ultima esposizione quinquennale, la quale venne a cadere nel 1853.

I premiati sono quindici. Due con grande medaglia d'oro, e sono i signori Federico Pasquale e De Meglio Carlo; sei con piccola medaglia d'oro, i signori Breazzano Vincenzo, Helzel Giorgio, Helzel Egidio, Mach Vincenzo, De Meglio Giovanni, Sievers Ferdinando; sette finalmente con medaglia d'argento, i signori Breischneider Paolo, Carrabba Pietro, Dei Baroni Corvo Girolamo, Leone Giuseppe, Maurer Giovanni, Muller (fratelli), Muti Raffaele.

Se dobbiamo arguire dalla specie degli strumenti presentati dai fabbricanti premiati, conviene dire che la sola fabbricazione dei pianoforti sia attiva ed anche numerosa in quella capitale. Difatti, ad eccezione del Leone che espose un flauto, del Carrabba che fabbricò una cornetta, del Corvo che presentò un'arpa, e del Breazzano che vi espose un violoncello, tutti gli altri giudici sono fabbricatori di Pianoforti. Anzi ve ne ha un duodecimo, non annoverato fra i premiati, ma del quale ciò non ostante la Gazzetta Napoletana fa encomio. È questi il sig. Giacomo Schmid, che presentò tre pianoforti: uno di concerto, come si esprime quel giornale, alla Pleyel; un altro col nuovo meccanismo semplice: il terzo verticale, mezzo obliquo; tutti e tre di sette ottave.

Carlo de Meglio è il più anziano dei fabbricatori di pianoforti in Napoli. Si guadagnò altre medaglie d'oro nel 1828 e nel 1838; ebbe brevetto di privativa nel 1840 per alcune invenzioni. Il pianoforte, che gli valse il premio presentemente, è fabbricato col sistema di Broadwood.

Giorgio Helzel, altro dei fabbricatori anziani, presentò tre pianoforti con meccanismo alla Pleyel. Vi si notano opportuni congegni allo scopo che il tasto si profondi esattamente più o meno secondo la volontà del suonatore. Giorgio Helzel fu premiato già nel 1832 e nel 1842.

Il Pianoforte del Sievers sembra attragga più l'attenzione per vaghezza di fregi che per innovazioni. Se ne loda però assai la voce magicamente flautata e robusta.

Il Pianoforte del Federico è alla Erard.

Mach espose quattro pianoforti, uno grande di concerto, gli altri più piccoli. I meccanismi sono fatti dietro sistemi inglesi o francesi.

Giovanni de Meglio è figlio al citato Carlo. Ottenne già premio nel 1844; ora è lodato per lo strumento che espose, la cui costruzione alla Erard presenta alcune modificazioni nel gioco dei martelli, che offrono vantaggiosi.

Egidio Helzel, figlio a Giorgio, presentò due lodati strumenti: uno a coda, l'altro verticale.

Dai fratelli Muller e Reisig ne furono presentati tre, dei quali due per concerto. Hanno meccanismo a doppio scappamento, giusta il modello che nel 1830 meritò privativa. Così quella Gazzetta Musicale.

Lodasi un' invenzione nel pianoforte del Maurer, la quale vuole influir debba vantaggiosamente sulla conservazione del mobile, e sulla durata dell'accordo, dice il foglio citato. Probabilmente dovrassi intendere dell'accordatura.

I due pianoforti finalmente di sette ottave presentati dal Bretschneider e dal Muti dicono pur pregevoli, ma non sembrano racchiudere invenzione alcuna.

Quel giornale per ultimo descrive con qualche particolarità i già menzionati altri strumenti, cioè il flauto del Leone, la cornetta del Carrabba, l'arpa del Corvo, e il violoncello del Breazzano. Da quelle descrizioni però ci parve rilevare che poche sieno le modificazioni di qualche importanza introdotte in questi strumenti.



RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 11 febbraio.

— Questa sera alla Scala *Ottavia* di Sanelli. La eseguiranno le signore Novello e Brambilla, ed i signori Carriou, Corsi e Neri. Il libretto è di Peruzzini. - Subito dopo, diceci, l'opera di Dominetti, la cui prova sono già inoltrate. - Si darà anche la *Generentola*, già annunciata sin da principio della stagione, stante che il signor Lucchesi è ristabilito perfettamente. - Il maestro Pedrotti è arrivato a Milano, anch'esso per attendere alle prove del suo nuovo spartito.

— Dallo Stabilimento Ricordi esciranno, nella prossima settimana, alcuni pezzi dell'Opera *Elisabetta* di Donizetti.

NOTIZIE ITALIANE.

— NAPOLI. Al Teatro Nuovo è andata in scena una nuova opera, *Il Festino*, libretto di Marco D'Aricono, musica di Giovanni Moretti. Diceci che la musica sia in gran parte clamorosa e poco adatta al soggetto, leggero e brillante, tolto dalla nota *faux Funerale e Banza*.

— PADOVA. Della nuova opera del signor maestro Farina, eseguita testè a quel teatro de' Concordi si dicono le più belle cose, sì quanto a concetto che a fattura. La signora Giordana la eseguisce con intelligenza ed amore, e con molta successo. Pare che il secondo atto sia il più applaudito. - A questo spartito succederà la *Sommambula*.

— PARMA. Anche qui *Il Trovatore* si è udito con molto piacere. Buona l'esecuzione, affidata alla Bendazzi, alla Sandioli, a Galvani, Pizzigati e Gornago. Si volle la replica del duetto nell'atto 4.° tra la Bendazzi e Pizzigati.

— PIACENZA. Bene *Maria di Rohan*, colla De-Moro, Erardi e Valli.

— REGGIO. Ci scrivono che la *Tamerlà* del maestro Peri ha avuto un esito fortunato su quel teatro, eseguita dalla Mantegazzi, Ferretti e Delle-Serie. Piacque specialmente il duetto tra donna e tenore nell'atto primo, tutto l'atto secondo ed il finale dell'atto terzo. Bene l'orchestra, benissimo i cori: applausi e chiamate al maestro ed ai cantanti.

— TORINO. Gravi disordini avvennero al Teatro Regio, la sera del 7 corrente, disordini che l'Impresa già teneva, e che furono suscitati dallo disgraziato andamento degli spettacoli, e più forse dai capricci di una cantante. La comparsa della Stoltz fu accolta con un subbio di fischi: si fecero seggiurono i fatti; si spezzarono delle panche e se ne lanciarono sul palco scenico i pezzi ed i cascini. Il baccano e la confusione erano giunti all'estremo. Alle ore 9 lo spettacolo era già terminato, ma il pubblico non si calmò che quando il Questore ebbe ad ammonziarli che si restituirebbero i viglietti. - Il teatro è chiuso.

CRONACA STRANIERA.

Dai giornali di Parigi abbiamo le seguenti notizie. - Un pubblico numeroso, distinto e molto attento assiste alle adunanze della Società di musica istrumentale, consacrata all'esecuzione delle ultime composizioni di Beethoven, e della quale abbiamo fatto cenno nel numero antecedente. La seconda accademia non fu meno interessante della prima. In un quartetto di Weber, e nella Sonata op. 57 di Beethoven, la signora Mollmann si è palesata esecutrice esatta, ispirata e vivace. Il buon Quartetto in *do* di Beethoven fu espresso con un insieme lodevolissimo, in specie la fuga finale, pittoresca tanto ed originale. Il Quartetto 15.° in *si bemolle* fu parimente eseguito bene, malgrado le difficoltà che vi s'incontrano.

La Società Santa Cecilia coopera, con le altre società filarmiche, a formare il gusto musicale del pubblico ed a spingerlo nella via del progresso. Il secondo concerto attirò molti uditori, i quali applaudirono alla Overture d'*Euriante* di Weber, alla composizione *La Tempesta* e la *Calma* di Haydn, ad una Serenata per strumenti a corda di Gouvy, al Finale d'*Euriante*, ed infine alla Sinfonia in *la* di Beethoven.

Un'altra Società, denominata *dei giovani artisti*, ha dato

il suo terzo concerto, come di solito, nella sala Herz. Vi si eseguirono composizioni di Auber, Beethoven, Spontini e Méliul. I signori Alard e Franck, che da sette anni hanno istituita una società per l'esecuzione di musica da camera, hanno dato il secondo concerto di quest'anno. I nomi di Mendelssohn, Bameau, Mozart e Beethoven figuravano sul programma.

All'Opera, *Gli Ugonotti*, in cui canta Sofia Cruvelli, attirano sempre la folla. Si stanno studiando *La Vestale* di Spontini, e *Mosè* di Rossini. In questo esordirà il tenore Brignoli.

Il Teatro italiano palesa molta attività ed allestisce un'opera ogni settimana. Nella *Gazza Ladra*, che tenne dietro alla *Sommambula*, hanno cantato l'Alboni, Tamburini, Gardoni e Dalle Aste. I primi si conoscevano già: l'ultima, il sig. Dalle Aste, che dicono esultato nel canto a Vienna, possiede una bella e buona voce e conosce l'arte di servirsene. Così la *Revue* di *Gaz. Mus.* - Domenica 29 gennaio Graziani eseguì per la prima volta la parte di Riccardo nei *Parlanti*, e ne uscì con onore. Pare che la comparsa della signora Petrowich nella *Lucrina Borgina* sia stata poco fortunata, per non dir peggio.

Il sig. Fétis trovasi presentemente a Parigi.

Il libretto di Scribe, sul quale Meyerbeer ha scritto il nuovo spartito destinato per l'Opera-Comique, è in questo momento l'oggetto d'un esame che potrebbe ritardare per qualche tempo ancora la rappresentazione dell'opera. La commissione di censura, nello stato attuale della politica, non ha creduto di approvare questo libretto che è, diceci, una glorificazione della nazione russa. Ora si pensa d'introdurre modificazioni e cambiamenti nel libretto di Scribe, onde poter rappresentare l'opera senza rischi ad urtare il sentimento nazionale. Così la *France musicale*; la quale è d'avviso che sarebbe cosa più saggia cambiare il luogo dell'azione e i nomi dei personaggi.

Si legge nello stesso giornale: « Presso l'editore I. Meissner figlio è venuta alla luce un'opera di grande importanza, intitolata: *Corso pratico di pianoforte*, di A. Lecarpentier, in sette fascicoli. Analizzeremo prossimamente questo lavoro in un articolo speciale; riferiamo intanto ch'esso fu adottato dal comitato degli studi del Conservatorio, nei termini seguenti:

(Estratto del processo verbale dell'adunanza del comitato degli studi musicali di lunedì 26 dicembre 1855). « Il comitato ha esaminato l'opera del signor A. Lecarpentier, intitolata: *Corso pratico di pianoforte*. Ciò che si nota precipuamente in questo lavoro si è l'ingegnosa idea che ebbe l'autore di seguire una gradazione per gli esercizi e le scale, come la si segue per gli studi ed i pezzi. Questi esercizi sono presentati sotto una forma svariata ed interessante, a misura che l'allievo arriva ad un grado di forza più avanzato, e i piccoli pezzi che vi sono frammentati ne procurano l'applicazione immediata.

« Il comitato pensa dunque che questo metodo sarà utilissimo allo studio del pianoforte, e l'adotta per l'insegnamento elementare del Conservatorio ».

« Firmato dai membri del comitato, Auber, direttore-presidente; Batton, Giorgio Bousquet, A. Le Boire, L. Massart, Edoardo Monnais, commissario imperiale; Ambrogio Thomas, E. Vogt, Alc. de Besuchene, segretario ».

I fratelli Eschmier hanno pubblicato una terza edizione notabilmente aumentata del loro Dizionario di musica teoretica e storica, con una bella prefazione del maestro Halévy. Ne ripareremo.

Il teatro italiano di Parigi vogliono si trovi in cattivissimi panni: l'Amministrazione diceci già al disotto di 76 mila franchi.

Il fabbricante d'istrumenti Ant. Nechowsky di Viena ha inventato uno strumento da flauto, ch'egli chiama clarinetto basso in *si bemolle*, costruito in metallo e legno, dell'estensione di quattro ottave, con diciassette chiavi. La descrizione di questo strumento è ostensibile nell'Archivio dell'I. R. Ministero del Commercio, il quale ha accordato all'inventore un privilegio di un anno.

A Bressovica si è rappresentata, per la prima volta, *Linda di Chamoruzza* di Donizetti, e fu accolta con molto favore. - Allo stesso teatro si darà tra breve *Rigoletto*, in lingua italiana.

A Bozza avrà luogo nel prossimo marzo una grande festa musicale, per la cui spese gli abitanti hanno contribuito una somma di franchi 45,000.

A Opatowitz si è rappresentato con molto successo *Rigoletto* di Verdi. Se ne sono già date parecchie recite, sempre con grandi applausi e a teatro zeppo. Così la *Gazzetta Musicale di Berlino*.

Nei rinomati Concerti d'abbonamento nella sala del Gewand-

haus a Lipsia si eseguirono sovente della buona musica, anche di autori italiani. Il programma del Concerto XIV, che ebbe luogo il 26 gennaio scorso, componevasi dei pezzi seguenti: Sinfonia di Gouvy; Romanza dell'*Euriante* di Weber; Adagio per contrabbasso di Mangold, eseguito da A. Müller; Overture della *Medea* di Clerubini; Aria nel *Feruccio Cortez* di Spontini; Fantasia per arpa di Parise-Alvares sopra motivi del *Mosè* di Rossini, eseguita dalla signora Pohl; Scherzo per contrabbasso, composto ed eseguito dal suddetto Müller; Pezzo concertato dell'*Euriante* di Weber.

L'Unione di cantanti Pauliner diede un' accademia nella sala suddetta, nella quale si udì, tra le altre cose, l'oratorio *La Cena degli Apostoli* di Riccardo Wagner. L'effetto, buono in principio, diventò poi languido per il colorito troppo uniforme. La parte istrumentale di questa composizione diceci molto debole.

All'Accademia di Canto a Brauno si eseguirono ultimamente *Orfeo* di Gluck, ed *Elia* di Mendelssohn.

Il nostro famoso clarinetista Erosio Cavallini, dopo aver dato due concerti a Varsavia, è partito alla volta di Mosca.

All'Haus des Unions in Lipsia fu eseguito la sera del 25 l'Oratorio *Elia* di Mendelssohn, colla Dolby e i signori Lorkey e Belletti. Belletti dirigeva l'orchestra. Erano 750 esecutori, e l'esecuzione specialmente dal lato istrumentale fu quasi costantemente perfectissima. La Dolby cantò squisitamente, e così Lorkey. Belletti fece mostra di ottimo metodo di canto e di buona volontà, ma lo si consiglia rinunziare a parti che non gli sono adatte sotto nessun rapporto. Stile, forma, maniera, lingua, gusto di questa musica, tutto insomma è contrario alla di lui natura ed educazione. Belletti sarà sempre un eccellentissimo Figaro, Mustafa, D. Alfonso, ma un debole Elia.

L'Opera italiana in Edimburgo non prospera troppo per mancanza di una buona prima donna: l'impresa scritturò in ultimo la Pyne per alcune rappresentazioni.

La Società Harmonies di Parnotvaco ha dato ultimamente una grande accademia vocale ed istrumentale nella sala dell'Assemblea della Nobiltà, a beneficio delle vedove e degli orfani del già addeitti alla Società stessa. Il programma consisteva nei seguenti pezzi, oltre ad alcune scene tragiche del teatro francese declamate dalla celebre Rachel. Overture di Lisloff; Quartetto nel *Rigoletto* di Verdi (esecutori Mary, De-Meric, Nandin e Ronconi); Duetto nel *Matrimonio segreto* di Cimarosa (Labbiche e Ronconi); Aria nella *Maria di Rohan* di Donizetti (Medori); Aria ongherese di Eckel (De La Grange); Fantasia per flauto di Corbi, eseguita dallo stesso; Terzetto nel *Giulietta Tell* di Rossini (Tamberlick, De-Bussini e Tagliafico); Duetto nell'*Italiana in Algeri* (Ronconi e Calzolari); Sestetto nel *Don Giovanni* di Mozart, e finalmente un Valzer composta ed eseguito dalla De La Grange. Tutti benissimo.

Al Teatro reale italiano di Madona si è rappresentato *Roberto il Diavolo* con bel successo. - Le rappresentazioni di *Rigoletto* sono sempre fortunatissime.

OPERE NUOVE TEDESCHE

rappresentate in Germania nel corso dell'anno 1855.

CITTA'	MAESTRO	TITOLO DELL'OPERA
Annover	Duca di Coburgo	Tony
Berlino	Taubert	Joggel
"	Conradi	Hilberahl
"	Telle	Fiori viventi (farsa)
Braunswik	Schaefer Elise	Onze l'arriere
Francoforte s/M	Kühl	Bianca e Giuseppe, oscene I Francesi a Nizza
"	Flotow	Hilberahl
Mosca	Perfl (barone di)	Sacotala
Stuttgart	Lindpaintner	Giulia
Vienna	Flotow	Indra
"	Balle	Reolante (1)

(1) Già rappresentata a Londra, ne fanno 15 anni, sotto altro titolo, e ridotta in buona parte, sopra nuovo libretto tedesco, per il teatro di Vienna.

Forse qualcuna delle suddette opere sarà stata prodotta verso la fine del 1854. Potrebbe darsi altresì che, oltre le opere suaccennate, ne sia stata rappresentata qualche altra, non menzionata dai fogli tedeschi dai quali abbiamo desunto questo breve elenco.

TITO DI GIO. RICORDI

Editore-Proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

IL TROVATORE LA TRAVIATA

DRAMMA DI SALVATORE CAMMARANO

LIBRETTO DI FRANCESCO MARIA PIAVE

Opere del maestro **GIUS. VERDI**

(Rappresentata per la prima volta al Teatro Apollo in Roma)

GIUS. VERDI

(Rappresentata per la prima volta al Teatro la Fenice in Venezia)

RIDUZIONI DIVERSE

IL TROVATORE

Opera completa per Canto con acc. di Pfte. Fr.	40
per Pianoforte solo	20
per Pfte. nelle stlle facile	16
per Pianoforte a 4 mani	50
per Pfte a 6 mani (in lavoro)	50
per Pianoforte e Violino	28
per Pianoforte e Flauto	28
per Pianoforte e Clarinetto	22
per Flauto solo	14
per due Flauti	22
per Clarinetto solo	10
per Violino solo (sotto ai torchi)	10
per due Violini (idem)	10
per due Violini, Viola e Violoncello (idem)	10
per Flauto, Violino, Viola e Violoncello (idem)	10

LA TRAVIATA

Varj pezzi per Canto con accomp. di Piano-forte.	
per Pianoforte solo.	
per Pianoforte a quattro mani.	
per Pianoforte e Violino.	
per Pianoforte e Flauto.	
per Flauto solo.	
per due Flauti.	

L'Opera completa ridotta nelle suddette maniere sarà pubblicata più tardi.

Sono pure pubblicati i libretti della poesia di ambedue le Opere.

COMPOSIZIONI PER ISTRUMENTI DIVERSI SOPRA MOTIVI DELLE OPERE SUDDETTE.

IL TROVATORE

23007 Albert (Esult.). Il balzo del suo sorriso. Mélodie transcritta pour Piano (sotto ai torchi)	5
23550 Ciardi. Fantasia per Flauto con accomp. di Pfte	6
Fasanotti. Serate d'inverno, per Pfte	2 75
23018 — N. 6. Pensieri trascritti e variati.	2 75
23019 — " 7. Notturno.	1 50
23003 Fumagalli (Anonim.). Decamerone per Pianoforte sopra le migliori Opere di Verdi. N. 8. La Traviata	5 50
23071 Fumagalli (Dessa). Grande Fantasia drammatica per Pianoforte	6
20228 — Divertimento (sotto ai torchi).	2
23794 Gajani. Chanson variée pour Piano	2
23551 Galli. L'amico dei dilettanti. N. 5. Pensieri trascritti e variati per Flauto con accomp. di Pfte	5
23018 Gambini. Smeraldo musicale. Sonata brillante per Pfte a 4 mani	6
23044 Giandoni. Valse per Pianoforte	3
23564 Glorza. Capriccio per Pianoforte	5
23014 — Pensiero sulla Roma del Tesoro per Pfte (sotto ai torchi).	5
23078-70 Gollinelli. Due Trascrizioni variate per Pianoforte N. 1. Fr. 4. N. 2.	5
23294 Graziani. Fantasia per Arpa sopra un Canto del IV atto	4
23296 — Ricetta del più scelto. Canti trascritti per Arpa	5 50
23040 Pajal. Canzone trascritta e variata per Pfte a 4 mani	4 50
23015 — Sopra l'Armonia. Melodia variata per Pfte (sotto ai torchi).	4
23545 Panzini. Fantasia brillante per Pianoforte	4
23514 — 2. ^a Fantasia per Pianoforte	5 75
23798 Perny. Adagio (sotto ai torchi) trascritta et variée pour Piano	2 50
23895 — Nocturne pour Piano	1 50
23894 — Valse pour Piano	2 50
20925 — Bostan d'or. Polka-Mazurka pour Piano	1 50
Rabboni. Diversi pezzi ridotti per due Flauti e Pfte, o per Flauto, Violino e Pianoforte (esclusiva più tardi).	
23580 Sighicelli. Canzone trascritta e variata per Violino con accomp. di Pianoforte	2 75
23891-92 Truzzi (Alessandro). Pensieri variati per Pianoforte N. 1 e 2.	2
23898-99 — Idem. N. 3 e 4.	2
23814 — Canzone. Stride la cuppa, variata per Pfte.	2 75
Truzzi (Leone). Le speranze materne. Sonatine facilissime per Pianoforte	
23158-23718 — Fase. 18 e 19.	2

Dall'Opera **IL TROVATORE** sono pubblicati anche i **FIGURINI** colorati.

MARZIA **ROSSINI** per S. M. Imperiale **ABDUL-MEDJID** 26155 per Banda Militare (Partitura) Fr. 10 —
 26156 per Pianoforte solo 3 50
 26157 per Pianoforte a 4 mani 4 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 8

19 Febbraio 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano off. aust. L.	20
Per la Monarchia	24
Per gli altri Stati Italiani	28
Per l'Estero	40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione. Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso l'I. B. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.° 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, grappi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Sulla possibilità della invenzione di una nuova Musica Religiosa Italiana. - Rivista settimanale di Milano. - Correggi, Genova, Venezia. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Sopra un altare rappresentante l'Annunzia.

Sulla possibilità della invenzione di una nuova Musica Religiosa Italiana

ARTICOLO SECONDO

Ammesso la possibilità di ripristinare, o ricreare affatto sull'antico sistema tonale una nuova musica religiosa - da considerarsi determinatamente come un'altra arte - diversa affatto, così nel fondo come nella forma, da quella che oggi è in uso, affinché ella abbia vita, e possa progredire nella sua via, è di necessità lo ammettere due ben distinte categorie di artisti, una delle quali si occupi esclusivamente dell'esercizio di questa nuova musica religiosa, e totalmente rimanga estranea ad ogni sorta di studi di pertinenza dell'altra arte, che noi diremo mondana. Per tale oggetto a nostro parere, abbisognerebbe che nelle più popolose città, nei maggiori centri di incivilimento della nostra penisola si aprissero al pubblico apposite scuole, le quali fossero sufficientemente provvedute di speciali ed uniformi metodi di insegnamento teorico-pratico di quella nuova dottrina, e di quella nuova pratica mu-

sicale che ivi dovrebbero apprendere. La esposizione di questa nuova dottrina, e la compilazione dei metodi di insegnamento su di quella basati, sarebbe tal opera da non potersi condurre a compimento se non che da un consesso di artisti illuminati, dotti e profondi nella scienza musicale così antica che moderna; qualità, a vero dire, non comuni fra gli individui che oggi compongono la numerosissima famiglia dei musicisti. Di tali individui però non andiamo affatto sprovvisti; anzi io credo, che se anco i dotti si trovasse rispetto alla massa dei loro confratelli d'arte nella proporzione di uno a diecimila, l'Italia sarebbe in grado di offrire un numero più che sufficiente di collaboratori per stabilire la nuova scienza teorica, e per dettare quei metodi con che la nuova arte la si dovesse insegnare e porre in pratica.

Primieramente spetterebbe a questi il riprendere in esame l'antica tonalità per discender poi a stabilire una massima convenzionale fissa e costante intorno alla scienza teorica di quel sistema, il quale ancorché vissuto egli sia per molti e molti secoli, mai giunse a tanto di certezza di principi da non andar soggetto a mille opinioni varie, ed a mille controversie fra i trattatisti, che furono molti. Zarlino fra questi, pratico eccellente ed eruditissimo teorico del suo tempo, nella quinta ed ultima parte delle Istituzioni armoniche, per la prima volta da esso pubblicate in Venezia nel 1558, consacra diciassette lunghi capitoli alla definizione ed alla esposizione delle varie opinioni degli antichi scrit-

APPENDICE

Sopra un altare rappresentante l'Annunzia.

Se è innegabile, che il fine supremo delle arti belle si riduce in ultima analisi all'espressione, è altrettanto vero che non tutte possono raggiungerlo nello stesso grado, e che ognuna s'aggira in un campo più o meno esteso, ma circoscritto sempre dalla natura medesima degli elementi materiali che impiega per le proprie manifestazioni. Sotto questo rapporto fu detto con molta verità, che la musica e la scultura stanno a due opposti estremi. Infatti, mentre la prima, giovandosi dei suoni, che non hanno forma, riesce necessariamente vaga ed indeterminata ne' propri effetti, ridesta più d'ogni altra il sentimento dell'infinito, e concede in tal maniera alla fantasia una libertà illimitata; la seconda al contrario, essendo figurativa per eccellenza, rappresenta con tale esattezza e sì precisi

contorni gli oggetti, esprime sì chiaramente un dato pensiero che lascia ben poco spaziare, e traccia dirvi quasi il cammino, che, in séguito all'impulso estetico da essa comunicato, può agevolmente percorrere l'immaginazione dello spettatore. Di qui nascono i vantaggi, e di qui pure procedono le imperfezioni, che caratterizzano le singole arti. Ora, se in una composizione qualunque si cercasse col miglior senso ed industria di riunire gli effetti più rimarchevoli di due o più arti, facendoli collimare all'identico scopo, non v'ha dubbio, che non solo si potrebbe avvalorare con uno scambievolmente sussidio la forza loro rispettiva, ma accrescentosi inoltre il numero simultaneo delle impressioni estetiche, si giungerebbe a conseguire un risultato di lunga mano superiore a quello che può generarsi da un'arte sola, per quanto sublimi e meravigliose vogliansi le sue produzioni. Tale fu appunto l'ingegnoso divisamento, che l'esimo scultore Luigi Minisini si propose di seguire in un'opera grandiosa, intor- no alla quale sta ora occupandosi con quel vero amore

tori greci e latini intorno ai *Modi musicali*, da loro detti, alcuna volta *Trophi*, alcuna altra *Tom*, *Sistemi Modii* ecc. ecc.: onde incominciando dalla nomenclatura, e seguendo le idee particolari di ciascuno, mai si riscontrano in essi uniformità di opinione per riguardo al fondo essenziale della loro musica. Perciò dopo tanta fatica, dopo tanto sfoggio di erudizione greco-latina, questo insigne artista è costretto a confessare non aver nulla capito di tal materia, resa da quegli antichi autori troppo intralciata e confusa. Passando in seguito a trattare della tonalità, secondo l'uso d'allora, egli espone in dodici estesi ragionamenti le regole particolari a ciascuno dei dodici *Modi* che egli ammette per la musica figurata, mentre la Chiesa per il canto fermo non ne riconosce che soli otto. Nella terza poi delle sei edizioni che comparvero in seguito di queste sue Istituzioni armoniche, trovansi variato l'ordine e la sede sistematica dei *Modi* medesimi: ciò sta a provare che neppur Zarlino stesso, l'uomo degli studi profondi, mai potesse giungere a formarsi, circa questa materia, una idea chiara, certa e costante. Né potevasi in fatti concepire una idea chiara, certa e costante, ove non regnava uniformità di opinioni, essendo che la classificazione, o sia l'ordine graduale dei sette suoni musicali fosse allora affatto arbitrario e non obbligatorio, come oggi appunto è divenuto, perché basato sulle leggi naturali dell'armonia a quel tempo incognito, le quali leggi sono appunto la causa essenziale della fissa e costante nostra moderna tonalità, circa la quale non può nascer dubbio o controversia alcuna. Fux, eccellente teorico-pratico, nel suo Trattato comparso in Vienna nel 1725, vale a dire cento sessantasette anni dopo le Istituzioni di Zarlino, allorché in ultimo discendendo a parlar dei *Modi*, così si esprime: « *Imprecando a trattarsi la materia dei Modi è la stessa che sfardire l'antico caos. Imperciocché tanto si è la diversità delle opinioni degli antichi e moderni autori, che sembra essersi state tante sentenze quanti furono gli autori* ». Questo pregevolissimo scrittore, senza far menzione alcuna dei *Modi imperfetti*, dei *Modi irregolari*, dei *Modi misti* ecc., i quali benché accidentalità dei dodici *Modi* stabiliti, e minutamente descritti da Zarlino, da Glareano e da moltissimi altri autori, pure ne aumentano il numero, finisce anzi col far man bassa sopra i sei *Modi piulati*, e così egli viene a ridurre a soli sei tutti i *Modi* possibili nell'antico sistema di tonalità.

e zelo artistico, che tutti vantano, ma pochi posseggono al pari di lui. Tanto per il soggetto eminentemente musicale che impresse a svolgere il Minisini, quale si è quello dell' *Armonia*, quanto, e più ancora, per l'utile partito ch'egli vorrebbe scaviamente trarre dalla stessa musica, per rendere molto più efficace il suo lavoro, e supplire in certa guisa all'inevitabile difetto dell'arte propria, mi lusingo che i lettori di questo periodico abbiano ad aggradire l'interessante notizia, ch'io m'affretto di partecipare ad essi.

In S. Vito del Tagliamento, grossa borgata del Friuli, ergevasi poc' anzi colle offerte dei divoti una chiesa di bella ed elegante architettura. Compita ormai, o prossima al suo compimento la fabbrica, una commissione, composta delle persone più intelligenti e benemerite del paese, intenderebbe ora d'ornarla ed arricchirla di opere artistiche; magnanimo divisamento, che ricorda senz'altro gli anni di pubblica prosperità e di quiete opulenta. Innanzi tutto, desiderandosi di aprirla con sollecitudine alle sacre funzioni, si pensò alla costruzione dell'Altare maggiore. Questo appunto è il lavoro, che venne giudiziosamente affidato allo sculpeo del Minisini. Non appena ebbe ricevuta con animo riconoscente la sua committenza (1) l'onorevole incarico, egli concentrò le forze del mirabile suo talento per concepire un nuovo e vasto

(1) Il giovane Minisini è nativo di S. Daniele, distretto limitrofo a quello di S. Vito, entrante nella Provincia di Udine.

Sparito quasi affatto dalla odierna pratica musicale l'uso degli antichi *Modi*, le controversie su questa materia vennero per conseguenza a cessare, mentre poi gli scritti del P. Martini, dell'abbate Baini, ed in ultimo quelli di Fétis hanno sparso più luce di quella che per il passato si avesse su questo antico sistema tonale. Onde la uniforme convenzione di una tonalità artificiale, che come quella di cui finora abbiamo parlato ritenesse sempre una impronta caratteristica della origine cui ella trasse, da una porzione cioè del sistema musicale usato dai popoli dell'antica Grecia, con qualche modificazione però che potesse piegarla a collegarsi più facilmente con l'armonia sarebbe tale una operazione che oggi a nostro parere potrebbesi ridurre a compimento. Convenuti che si fosse su questo punto essenziale, che stabilirebbe il fondo della nuova musica religiosa, farebbe d'uopo allora occuparsi delle forme, per la creazione delle quali, egli è verissimo, potrebbesi molto ricavare dalle produzioni del Palestrina, e dei suoi contemporanei, se altro non fosse che per lo spirito e per il carattere di cui lo si riscontrano improntate, ritenuto sempre il principio che « *ogni diversa epoca, o fase sociale, induce necessariamente un rispettivo modo di essere nelle belle arti; quindi anche nella musica* ». In ultimo resterebbe ad occuparsi della parte pedagogica, e conseguentemente della redazione degli opportuni metodi di insegnamento per le varie classi degli alunni, come della parte disciplinaria delle scuole medesime; in somma di tutte quelle disposizioni secondarie che non sogliono incontrare nessuna difficoltà nel porle in atto, allorché sieno fissati i principi generali da seguirsi, e le basi essenziali sieno definitivamente stabilite.

Da quanto fin qui si è esposto in questo secondo articolo facilmente si può dedurre che una total riforma, o se si vuole, la invenzione di una nuova musica religiosa italiana la non è cosa di poco momento, ma la è opera tale da non potersi mandare ad effetto, non che da un solo, ma neppur da un consesso di più artisti, quand'anche fossero tutti animati dal più vivo zelo, e guidati dai più profondi fumi della scienza e della pratica dell'arte. Per giungere a compiere un sì nobile assunto richiederebbesi ancora che questo consesso di artisti godesse la protezione dei principi sovrani, dell'alto clero, e di più venisse sufficientemente sussidiato dai vari governi italiani. Abbenché re-

disegno. Poca stante, con libera scelta ai committenti, vennero da lui presentati due progetti, i quali, diversi alquanto nella forma, esprimono nondimeno l'identico pensiero, e mirano entrambi allo scopo religioso di rappresentare all'occhio, o meglio di risvegliare nello spirito dei fedeli un'immagine della celeste Armonia.

L'altare è consacrato alla Vergine, e il pensiero dell'artista si uniforma mirabilmente all'altissimo soggetto. Collocata nel sito più distinta del gruppo la figura della Vergine, di una celestiale leggiadria, egli immaginò di circondarla di una legione d'angeli, che vanno celebrando le sue lodi con incessanti armonie di suoni e di canti. Questi angeli vengono atteggiati in varie guise, e con tanto ingegno e maestria disposti, che nulla di più bello e grazioso saprebbe desiderarsi dal critica più difficile e severo. Per l'incantevole evidenza delle posizioni, e per la sorprendente verità delle singole espressioni, sembra quasi allo spettatore attento e silenzioso d'udire le voci, d'intendere gli accordi o le soavi modulazioni dei cori beati. Nel mezzo del gruppo superiore è collocato un angelo in atto di battere il tempo: degli altri due, che genuflessi gli stanno a fianco, uno suona il mandolino, l'altro il flauto. I due maggiori sono situati ai lati della Madonna, suonando ciascuna il relativo strumento, che diversifica nei due progetti, ed è un organo nel primo, un arpa nel secondo. Quasi tutti poi, contemporaneamente al suono de' propri strumenti, spiegano la voce al vento, che la

stessa ben intesa varietà delle figure lascia supporre in ognuno di differente intonazione e gravezza. Per tal modo nel concetto dell'autore si considera la Vergine divina come tipo dell'autore e dell'armonia, e si esprime la sublime idea, che da essa, non altrimenti che da un centro di esalida affetto, siano attratte le schiere degli angeli, le quali, l'una all'altra succedendosi senza posa, le formano una mobile corona, e le mantengono d'intorno coi loro cori una perpetua armonia.

Né convien credere, che contraddica alla verace espressione di questo pensiero il numero limitato degli angeli che ferma l'occhio dei riguardanti; in quanto che il summo dell'arte non ista nel raffigurare numericamente tutti gli oggetti che possono entrare nel disegno dell'autore, ma sibbene nell'adunbare all'immaginativa ciò che per avventura eccede la sua potenza. L'attitudine meravigliosa di quegli angeli lascia chiaramente vedere, che coll'esecuzione materiale non è esaurito il concetto dell'artista: ma questo ben altro che difetto vuolsi considerare invece come pregio sommanente artistico. Nelle opere d'arte, avvertiva un illustre scrittore, nulla più nuoce ed è meno estetico dei contorni erudi, taglienti, distinti, compiuti, precisi, perché fermano sgarbatamente lo spirito avido di trascorrere più oltre, lo avviano della sua impotenza, e dissipano quel dolce inganno dell'immaginazione, che, quando si trova nel vago, crede di essere e di aggirarsi alla libera nell'immenso, nell'eterno, nell'infinito. La parte infatti non descritta dall'artelessi è come un foglio

come questo grande artista giunto nel 1865 all'apice della sua gloria, vale a dire dopo aver prodotto non piena soddisfazione dei Cardinali a ciò delegati, come dello stesso Pontefice Pio IV, la sua famosa Messa, intitolata a Papa Marcello, gli venisse per ricompensa conferito l'impiego di compositore della Cappella pontificia con un mensuale assegno di scudi tre e baiocchi tredici!! La qual somma unita agli scudi cinque e baiocchi ottantasette ch'ei già percepiva si come cantore della cappella medesima venivano a formare un annulo di scudi nove al mese; vale a dire che il grande, il sommo artista, dopo tanto studio e tanta fatica, non ad altro era pervenuto che a poter disporre di circa un franco e mezzo il giorno di rendita per tutta ricompensa degli obblighi di che veniva gravato. Né possiamo dire che queste ricompense fossero mai di tanto accresciute, da stare in adeguata proporzione coi tempi presenti, poiché nella più parte delle parrocchie e dei monasteri d'Italia gli stipendi che si sogliono assegnare ai maestri di cappella, agli organisti ed ai cantori sono così sottili e meschini, da riuscire vergognosi a chi gli offre e di avvillimento a chi gli riceve.

Dai fatti ora discorsi, e dalle considerazioni che su di essi ci è occorso fare chiaramente risulta, che la invenzione di una nuova musica religiosa cattolica potrebbesi sicuramente effettuare, quando i mezzi ausiliari per compiere una tal opera non mancassero. E la difficoltà grandissima ci si presenterebbe appunto nel conseguimento di tali mezzi, ove troppe volontà dovrebbero concorrervi per somministrarli, né mai forse potrebbesi venire a capo di ottenerli. Egli è perciò che in un prossimo scritto ci occuperemo della ricerca di altra via, che coi minori ostacoli da superare, non potesse condurre ad uno stesso risultamento.

LUIGI PICCINASTI.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 18 febbraio.

OTTAVIA DI SANELLI - Beneficenza del Pio Istituto Teatrale ecc.

Come avviene fra due amanti, v'erbero in questi ultimi di sdegni e paci fra il pubblico della Scala e la signora Novella, il pubblico, severo col maestro Sanelli, trovò ingiusta la severità della Novella col maestro mede-

bianco, un campo vasto, in cui la fantasia nostra può vergare i suoi caratteri, distendere i suoi colori, e fuggire quelle immagini perplesse ed indeterminate, che tanto diletano.

Ma qui non è tutto. Conscio l'artista degl'intimi vicendevoli rapporti, che stringono in amichevole nodo tutte le arti; persuaso della grande verità, che le varie manifestazioni sia di suoni, sia di figure o di colori, non mutano l'essenziale unità della parola estetica; e convinto perciò della forza poderosa, con cui l'una può avvalorare l'effetto dell'altra, ideò di collocare invisibile dietro l'altare un organo od altro strumento espressamente costruito, da cui, e per la natura del suono e per l'indole della melodia, uscisse a misurati intervalli un concento, che serbasse una giusta armonia col complesso dell'opera. È incontrastabile, che un lavoro d'arte ci pare molto più bello e riesce assai più penetrante, qualora viene contemplato fra le musicali consonanze. Ciò poi viemaggiamente si verifica, quando trattasi appunto di un soggetto sacro, perché, al dire di Cousin, la musica si associa naturalmente alla Religione, e soprattutto a quella Religione dell'infinito, che è ad un tempo la vera Religione del cuore. Una cantilena od una musica sacra, accompagnata dalle energiche impressioni di un analogo gruppo, ravviva all'occhio de' riguardanti l'inerte materia, imprime un movimento alle figure, suscita nel cuore un profondo sentimento, risveglia l'immaginazione e fa sentire, in tutta la sua potenza, l'estetica sublimità di una rappresentazione

simo. Questa severità a taluni s'era rivelata in conseguenza di un articolo comparso immediatamente il giorno dopo la rappresentazione dell'*Ottavia*, il quale rimproverava la valente cantatrice di svogliatezza, di incuranza e peggio, nell'interpretare la parte sua. Altri poi credevano sapere che fin dalle prove la Novello si fosse mostrata avversa alla musica di Sanelli; altri han realmente creduto scorgere, al pari dell'articolista citato, un'esecuzione appostatamente fredda: ed ebbervi persino alcuni che affermarono di aver veduto, durante l'esecuzione del duetto finale cantato dalla Novello e dalla Brambilla, di aver veduto, diciamo, quest'ultima esecutrice mortificata, e poco men che lagrimante pe' non equivoci segni di malcontento che uscivano dalla platea, mentre di incontro la signora Novello (lo dicono essi, perchè noi queste cose non le abbiamo vedute) non avrebbe cercato di rattenere un cotai sogghigno, che venne però interpretato diversamente; dagli uni cioè come di scherno al pubblico, dagli altri come di non repressa gioia per la sconfitta del maestro. Onde ne venne che domenica nella rappresentazione del *Rigoletto* la signora Novello fu zittita: onde ne venne altresì che la signora Novello, *indisposta*, non poté cantare il martedì. A questa causa gli intelligenti in materia di convenienze e di suscettività teatrali han giudicato dover attribuire la malattia della signora Novello. *Post hoc, ergo propter hoc*. La malattia fu breve; e mercoledì l'acclamata esecutrice del *Rigoletto* ricomparve in questo spartito: cantò bene, il pubblico applaudì: la pace era fatta.

Non per tanto le accuse si sono acquietate del tutto: chè anzi or l'uno or l'altro dei giornali, qual più esplicitamente qual meno, non desistono dal far ricadere sulla linea esecuzione della Novello una parte del cattivo esito dell'opera del maestro Sanelli.

Noi veramente non ci saremmo soffermati su questo piccolezze, se il fatto, comunque apparentemente poco importante in sé, non provenisse da una riprovevole consuetudine, scinzuratamente troppo inveterata, e sulla quale urge richiamare l'attenzione di chi ha debito, e può, in parte almeno, parvi riparar.

È prima di tutto, dacchè sian venuti a toccar di que-

artistica. Or che effetto vogliam credere che un simile spettacolo possa eccitare nella mente dei fedeli, quando, celebrandosi la solennità dei riti augusti, si trovano raccolti nel santuario per innalzar preci all'Eterno, per concentrarsi nelle più serie e fervorose meditazioni, per elevare lo spirito ad eccelsi pensieri? Chi negherà la divina efficacia delle arti, se per esse ci sentiamo trasportati in un'atmosfera più pura, possiamo formarci un'idea della beatitudine celeste, e ci è concesso di pregustare quasi dissimili quell'ineffabile armonia, che regna tra gli esseri immortali, ma che noi udire non possiamo fuorchè la nostra anima è rinchiusa in questo grossolano involucro di fragile argilla?...

Della maniera plausibile, colla quale il Minisini saprà condurre a termine si bell'opera, non può dubitare chi ebbe già occasione di ammirare parecchi lavori, che uscirono dal suo scalpello, dei quali alcuni furono premiati dalla Veneta Accademia colla grande medaglia d'oro, altri si acquistarono da stranieri, altri adornano templi, sale e musei, ed altri per ultimo, prossimi al loro compimento, si chiudono tuttora in buon numero nel suo studio. Per chi sente veramente che cosa è arte, a qual nobile fine è destinata, qual utile ed efficace influenza può esercitare sulla morale civiltà, non dev'essere al certo insignificante la scelta degli argomenti, che furono predelti finora dal Minisini, quali sono la *Pudeltia*, l'*Innocenza*, la *Gratitudine*, la *Rassegnazione*, la *consuetudine*, la *Pregliera*, o simili. E tali soggetti non furono da lui rappresentati,

sto affare, esponiamo sul fatto stesso anche la nostra opinione.

Noi non crediamo che la rappresentazione dell'*Ottavia* sia stata trascurata dalla signora Novello. A noi parve che tutto quello che la Novello sapeva e poteva fare in quella parte, press' a poco lo abbia fatto. Nell'*Ottavia* la signora Novello non era a suo posto: come non lo era nell'opera del Buzzi; come non lo sarà mai in qualsiasi azione melodrammatica che richieda vera grandezza, che richieda tragica espressione, elevatezza d'affetti, declamazione solenne. Che la Novello abbia eseguita quest'opera con amore, noi non lo diremo; abbiamo anzi le nostre buone ragioni per pensare diversamente: ma non crediamo però, che, con tutta la buona volontà immaginabile o col maggior possibile interesse alla buona riuscita della musica, ella avrebbe potuto apparir migliore che in quella disastrosa sera non fu. Secondo noi, almeno in parte, è dunque infondata l'accusa del pubblico e de' giornali: la Novello in quella rappresentazione ha fatto, ne sian persuasi, quel che sapeva e poteva.

Ma se della rappresentazione può dirsi così, non altrettanto dir si potrebbe delle prove: duranti le quali non v'ebbe mortificazione ch'ella risparmiasse al maestro. E la voce se ne sparse: ed è ben naturale che con tale precedenza si abbia poi attribuito a mal volere ciò che nella rappresentazione era mera impossibilità a far meglio.

Ora, gli è proprio qui che volevam venire: gli è a questa sconvenientissima costumanza di certi, di molti, di quasi tutti gli artisti, e di canto e di suono, di andar cioè, appena cominciate le prove di un'opera nuova, per l'intera città, e, se il potessero, per l'intero universo e in altri siti, propalando la meschinità della musica, il nessun talento del maestro, l'inevitabilità del fiasco. È vezzo veramente deplorabile codesto, e che non saprebbsi mai riprovare abbastanza. È mancanza di carità non solo, ma anche le tante volte un'ingiustizia: giacchè congeneri giudizi non sono, e non possono essere che precipitati: giacchè avviene non rado che una musica (la quale alle prove, appunto perchè non finiva di provare, appunto perchè non sentita colla necessaria accompagnatura del gesto, col necessario corredo delle scene, delle

come suolsi da taluno, col pesante corredo di simboli, d'emblemi, né illustrati con segni od iscrizioni; ma in tutti conservò gelosamente quell'aura semplicità, che tende a far trionfare l'idea sulla forma, che fa quasi dimenticare la materia signoreggiata sempre dal suo tipo; in tutti mantenne quella verità d'espressioni, e quella naturalezza d'atteggiamenti, che rivelano a colpo d'occhio il vero significato della figura: li rivesti tutti d'impareggiabile soavità e di sì rara dolcezza, che, per valermi di un confronto, di cui i cultori della musica sono in grado di valutare tutta l'importanza, io non esiterei a dichiararlo il vero Bellini della scultura.

Duolmi assai, che agli intelligenti Milanesi, i quali tanto e sì vivo amore nutrono per le arti, sia mancato, non ha guari, una bella opportunità di conoscere da vicino ed apprezzare condegname il merito del nostro Minisini in un piccolo, ma squisitissimo lavoro, ch'egli stesso recava a Milano lo scorso autunno coll'intenzione di presentarlo all'Accademia di Brera. Volte sfortuna che arrivasse costì due soli giorni dopo l'apertura dell'Esposizione, e trovasse in una recente disposizione, ch'egli ignorava affatto, un ostacolo insormontabile al soddisfacimento d'un desiderio che aveva molto e lungamente accarezzato.

Venezia, 6 febbraio 1854.

Dell. CESARE VIGNA.

NB. Al prossimo Numero la continuazione del Racconto: *Poeta, Pittore e Music.*

vesti, oppure o fredda, o stravagante, o complicata) allestita poi compiutamente trovai essere una buona composizione. Ma intanto, cosa è succeduto? È succeduto che le male voci, i sinistri presagi han fatto il loro giro, l'opinione pubblica si è già formata avversa alla nuova musica: il teatro si empie di uditori svogliati e disattenti: l'opera è condannata. Può avvenir forse qualche rara volta che la prevenzione sfavorevole, perchè sfavorevole, giovi all'esito della musica. Ma sono fenomeni rari; e d'altronde non possono effettuarsi che nel caso di bellezze prepotenti, e al tempo stesso popolari, facilissime a comprendersi. Il più delle volte succede però il contrario: ed una composizione che potrebbe, se non altro, guadagnarsi quello che dicesi un successo di stima, e quindi non recar danno alla carriera d'un compositore, una composizione tale viene condannata irrimediabilmente.

È questo è precisamente il caso del maestro Sanelli. La sua *Ottavia* non è una bell'opera; ma certo non è lavoro disprezzabile; è musica, che scompagnata da quella contraria prevenzione, che circolava per Milano da più giorni, avrebbe potuto essere accolta con un qualche favore; il quale poi avrebbe bastato a conservare il nome di Sanelli nell'onorevole seggio che fu oggi ha occupato. Né per noi veramente, nè per nessuno forse, egli è oggi disceso più basso che ieri: ma intanto gl'impresari (poichè nelle brillantissime condizioni dell'arte nostra son pur quel soli da cui dipende il destino dei compositori) terran partito dalla caduta dell'*Ottavia*, per obbliare, o fingere d'obliare il bel talento dell'autore, e per costringerlo a que' certi sacrifici, che ogniuno conosce, e che noi tacciamo per pudore dell'arte.

La musica del Sanelli è lodevole per gastigatezza di fattura, ed anche per un certo decoro di colorito, che pur vorrebbsi alquanto più elevato e, diremmo, più pomposo, onde parlo a livello del soggetto. La melodia vi è dignitosa, ed appropriata quasi costantemente: eccetto qualche rara volta, in cui ne apparve men conditata di quello che le parole richiederebbon come sarebbe, per esempio, nella prima sortita di *Ottavia*, il cui canto, elegante bensì, pecca di quiete soverchia, poco in armonia coi sentimenti di Ottavia che mira con fronto *neraggiare, come larve di un sogno ferale*, le torri della città altera. V'hanno alcune cantilene di squisita soavità: fra l'altre quella del duetto a sozzano e tenore, che però rimane senza effetto, forse per l'esecuzione non ben sostenuta né bastantemente affettuosa, forse anche perchè la ripetizione della cantilena stessa sembrò inopportuna, forse pel malumore del pubblico: e forse per tutte queste ragioni insieme. V'hanno ancora parecchie altre buone cose, intese drammaticamente, lavorate con amore d'artista. Noteremo principalmente il bel duetto a tenore e baritono, che venne anche gustato meglio d'ogni altro pezzo. L'istrumentazione pure in generale vi è trattata, se non con varietà, certo con qualche novità, con maestria, con parsimonia, e con alcuni felici impasti orchestrali, degni di miglior fortuna.

Quello che manca a quest'opera è il movimento, il fervore del ritmo. Non confondiamo ritmo con periodo. Le cantilene del Sanelli sono anzi periodate con gusto; ma lor difetta quel certo che di caloroso, di togliente, di nerbo, senza di cui il senso musicale del pubblici contemporanei non saprebbe andar soddisfatto. Onde ne viene che lo spartito sembra languire, sembra non incedere che a passo lento lento, e sembra anche per ciò più lungo che in fatto non è; sebbene lo sia già di troppo in realtà. Colpa anche il libretto, il quale è lungo anch'esso: lunghissimo poi se si riguarda all'impazienza degli uditori d'oggi, se si riguarda alla natura dell'argomento. Il quale quasi non ha nulla propriamente detto; epperò si compone di dialogo più che di azione, di parole più che di fatti. Ed oggi vuoi altriimenti; e non

a torto. Già fu osservato, parlando dei personaggi, che quello di Ottavia Cesare mal si restringe nelle proporzioni di una parte quasi secondaria; che quello di Marc'Antonio e di Ottavia non sono drammatici, perchè senza carattere il primo, senz'azione la seconda. Da quello di Cleopatra poi, che dovrebbe pur essere la vera protagonista, il signor Peruzzini non trasse il partito che avrebbe potuto: nel suo libretto questo personaggio si presenta in certo modo col medesimo inconveniente di quello di Cesare; vale a dire vi è poco sviluppato; manca quindi di sicuri contorni; manca di grandezza; e quelle sue dissimulazioni, anzi, direm meglio, quelle sue vili simulazioni appaiono inoltre abiette e provocano un senso di disgusto. Oltrechè fa d'uopo avvertire che l'affetto simulato, se essere può drammatico, non può mai essere melodrammatico. La musica, o direm meglio, la melodia, è inetta ad esprimere un sentimento finto: essa lo dipinge vero; non può altrimenti. È mestieri che i poeti melodrammatici si convincano di questa verità. Il non averla intuita trascinò spesso volte in imbarazzi i compositori, i quali pure dal loro canto non han saputo vedere che la difficoltà era insuperabile. Questa nostra asserzione, lo vediamo, avrebbe bisogno di essere dimostrata: ma la dimostrazione eccederebbe le dimensioni permesse ad un semplice Rivista. Non ci mancheranno le occasioni per trattare col dovuto sviluppo questo interessante argomento.

Il solo personaggio dello schiavo Eros si presenta con degli elementi veramente drammatici: vi è anche trattato lodevolmente, e con bell'effetto teatrale.

Il libretto del Peruzzini è ben fatto del resto: è logicamente condotto, benchè troppo minutamente, e però prolissamente. Si può dire che tutta l'azione è sottoposta allo spettatore; nulla vi è lasciato indovinare. Il dialogo pure, buono, regolare ove si consideri in sé stesso, appar alquanto lungo ne' suoi rapporti colla musica. Già l'abbiam detto, fa d'uopo che il linguaggio nelle poesie per musica sia concisissimo, sia quasi un embrione, un germe, cui la musica è destinata poscia a sviluppare. Comunque, ripetiamo, questo nuovo libretto prova sempre più nel suo autore una mano esperta e coscienziosa, un core gentile ed educato al bello. I versi sono in generale di numero soave e robusto ad un tempo: le immagini e i concetti, fuorchè quei pochi che son piuttosto concettini, offrono, se non novità, per certo dignità e leggiadria.

L'esecuzione dell'*Ottavia*, se non buona veramente, fu in complesso accurata. La Novello fu, come sempre, corretta esecutrice. Carrion disse con giusta espressione la sua parte; ed anche in questa musica ci persuase che la sua voce è lungi dall'essersi affievolita. Come pure quella del Corsi, che fu anche in quest'opera perfetta come dappertutto, anzichè affievolirsi dietro le incessanti fatiche cui venne assoggettato nella presente stagione, sembra ad ogni recita acquistar vigore e purezza maggiori. Il che prova che non sempre sono le musiche che son deperir le voci, sabbene i cantanti medesimi che non sanno emetterle con saggio metodo, ovvero i maestri da cui sono consigliati. Che se bene è consigliato il Corsi, o se bene consiglia se medesimo, poichè crediamo che ne domandi né abbia bisogno di domandar consigli ad alcuno, non altrettanto possiamo dire della signora Brambilla; la quale non è ben consigliata di certo. Ci duole ritornar su questo argomento, ma crediamo nostro dovere il farlo. Dichiariamo dunque una seconda volta che male fa la sig.^a Brambilla a cantar parti che per nulla si addicono al suo registro. Essa è contralto, lo ripetiamo, puramente contralto; un contralto con alcuni buoni acuti eccezionali, ma contralto. Or bene, la parte scritta dal Sanelli è di mezzo-soprano. Giacchè a lei passo sembrare, l'esecuzione di quella parte fu per essa uno sforzo pressochè continuo: ed ella deve persuadersi che se la sua parte non fece effetto,

con tutta la colpa fu della musica o del malumore del pubblico, ma in gran parte dell'esecuzione. La quale fu sibbene intelligente e volenterosa, ma apparve stridula, cruda, e talvolta anche stonata. E che quella non sia la sua tessitura ed ella e noi ne avemmo una prova la sera susseguente nell'esecuzione dei pezzi dell'*Italiana in Algeri* da lei cantati: dove, se ella fu pur lodevole, fu certamente minore di quello che sarebbe stata se non avesse studiata l'opera di Sanelli: le sue note di mezzo apparivano infacciate, le note gravi meno splendide che d'ordinario, le note acute medesime tendenti ad asprezza. Questi sono mali rimediabilissimi; e vero: e sono rimediabili anzi in pochissimi giorni: ma noi saremmo più se nel mal vezzo si volesse persistere. D'altronde, che vantaggio crede di conseguire la signora Brambilla, quando pur vi riuscisse, col diventare un mezzo-soprano? Nella sua qualità di contralto, colla sua magnifica voce, cogli studi indefessi cui tanto si applica, bello esempio per verità a tanti altri artisti di canto; essa può calcolarsi di giungere ad esser primissima, a quasi esser più trovata in grado di dissotterrare un magnifico repertorio, quasi dimenticato per colpa di incapacità vocali, repertorio che le frutterà fama e denari molli; mentre come mezzo-soprano, qualora pur riuscisse si potesse, si troverebbe confusa in mezzo a tanti altri rivali, e inoltre, al par di esse, senza repertorio. Poiché, parliamoci chiaro, repertori di opere per mezzo-soprano può dirsi non ve n'abbia. Si compiaccia la signora Brambilla non chiuder l'orecchio alle nostre parole, per quanto in apparenza improntate di severità: esse non ci son dettate che dalla tema di voler eccitarsi un giovane ingegno, che noi crediamo destinato ad essere uno de' più begli ornamenti dell'arte italiana.

Chiederemo questi ceniti con un'inchiesta. Perché non si rivede l'opera del maestro Sanelli? Forse perché non piacere? E non potrebbe piacere a una seconda recita? Chi è, è il maestro, la direzione, o l'impresa che non ne permette la riproduzione? Se è il maestro, noi non abbiamo nulla a soggiungere. Ma se fosse o l'impresa, o la direzione, noi stimiamo opportuno di dichiarar loro che fino a quando un pubblico non abbia manifestata irrevocabilmente la sua disapprovazione per uno spettacolo col troncamento l'esecuzione prima che lo spettacolo si compia, lo spettacolo si deve riprodurre. Questo è un diritto sacrosanto sì per gli autori, come per gli esecutori. Ma, si dirà, il pubblico certamente alla seconda rappresentazione non sarebbe tollerante come alla prima. Questo ad ogni modo resterebbe a vedersi: potrebbe anche succedere che lo fosse anzi di più: potrebbe succedere che fosse più indulgente, più ponderato; potrebbe trovar delle bellezze inavvertite alla prima esecuzione. Nulla di più probabile. E qualora pur si paventasse un esito ancora peggiore del primo, non si avrebbe che a tener pronto un altro spettacolo da surrogare immediatamente. Anche in ciò non vi ha alcuna difficoltà. Ma una seconda rappresentazione dell'*Ottavia*, ma almeno, si doveva pur tentare; e forse si potrebbe ancora. Noi ci ricordiamo di opere che ebbero peggiore accoglimento di questa del Sanelli, e che furono riprodotte.

— Lunedì, a beneficio del Pio Istituto Teatrale, che in tutti i suoi atti va ripetendo e provando la sua fede di miseralità, e della quale il pubblico pare non darsi molto pensiero, ebbero uno spettacolo, parte opera, parte ballo, parte accademia. Il ballo era *Ermenilda*; l'opera era *Macbeth*, primo e second'atto; l'academia erano tre pezzi dell'*Italiana in Algeri* già da noi accennati, il Duetto a baritono e soprano del *Trovatore*, il terzetto della *Fiorina*, ed una Sinfonia di un esordiente, il giovane signor Brenna. La Brambilla ebbe molti applausi, e disse difatti con bello stile e bella agilità soprattutto le cabalotte sì della cavatina che del rondò. Ne-

gli *adagio*, che furono pur eseguiti correttamente, le manò quel certo che di ampolloso e gioioso ad un tempo che domandano queste belle musiche rossiniane. Meno felice fu nel Duetto, pezzo che richiederebbe vigorose note di mezzo, e le quali all'opposto, come pur dicemmo, e per le ragioni da noi esposte, non sono le più belle della valentissima esecutrice. Il Borella meglio anch'esso riuscì nell'applaudito Terzetto di Pedrotti che nel duetto di Rossini. Nel qual terzetto fu pure lodevolissimo il Carrion, ed anche il Padovani-Polli. Festeggiati pure gli esecutori, signora Gariboldi e Guicciardi, nel Duetto del *Trovatore*, il quale però perde del suo prestigio a staccarsi dal posto per cui è destinato. Sorte però più o meno comune a tutti i pezzi di carattere drammatico che si cantano in accademia. La Sinfonia del Brenna, benché mutilata per mancanza di tempo a provarla, ci lasciò travedere nell'autore una buona organizzazione musicale educata a saggia scuola.

— La prima rappresentazione del *Mosè* avrà luogo lunedì o martedì con le signore Arga e Sperati, e coi signori Carrion, Corsi e Nérini. Dell'opera di Dominici non mancano che le prove d'orchestra. Di quella nuova di Pedrotti son già distribuite le parti. Si attende pure la *Generosità*.

— Al Carcano nulla di nuovo fuor della comparsa fortunata del signor Goone nella *Parolina*.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Genova, 16 febbraio.

DON CARLO

Tragedia lirica in 4 parti di G. VERDI, musica del maestro S. A. DEFRERI, ed eseguita al teatro Carlo Felice di Genova la sera dell'11 corrente dalla signora Salvini Danzelli, e dai signori Graziani, Cresci e Benedetti.

Dalla nota tragedia di Schiller è ricavata questa Tragedia Lirica che, se va lodata per bei versi e per pensieri veramente poetici, non sempre però ci parve offrire concisione, verseggiatura musicalità, e crescente interesse scenico, esse tutte tanto necessarie a favorire il compositore. Il giovane maestro Defferri ebbe però tanto ingegno da lottare contro questi elementi poco favorevoli e da sortirne vittorioso dalla lotta. La sua musica sempre chiara e spontanea, spesso elegante, fu incontrata in la simpatia del nostro pubblico, che per fortuna in quella sera era di buon umore; dimostrandoci nessun segno di malcontento venne a turbare, come nei precedenti, questo nuovo spettacolo. Discendendo ora a qualche particolare di questa musica e dei quattro per certo non brevi atti, loderemo il primo Coro di Claustri nell'interno del tempio per massime e severe armonie, interrotta da altro coro di Cantatori dal fondo della scena, di diverso carattere e movimento: il tutto però immaginato con chiarezza e con effetto, anche là dove i cori si congiungono insieme. Dopo breve Recitativo fra Carlo (sig. Graziani) e Domingo (sig. Romanelli), sopraggiunge il marchese di Aja (sig. Cresci), e fra il primo e quest'ultimo ha luogo un duetto che fu applaudito, ma che non è fra i migliori pezzi dell'opera. La scena cambia, e da un luogo compunto presso il tempio dei Claustri vicino ad Aranjuez siamo trasportati ai giardini reali. Le giardiniere colgono ed annaffiano fiori. Un coro di donne in tempo di Bolero, assai delicato per pensiero, e adorna di vago strumentale, suscitò nuovi applausi e chiamate all'autore: e così pure l'Aria d'Isabella (signora Salvini), eseguita con bello slancio e purezza nelle agilità, fece molto piacere, nella Caballetta soprattutto, migliore dell'*Adagio*. — Una Ballata del baritone signor Cresci, e da questo assai ben eseguita, procurò pure nuove ovazioni al maestro. E di un pensiero assai spontaneo; solo lascia desiderare qualche maggior calore nel compiersi. Il successivo Duetto fra Carlo e Isabella contiene egualmente molte buone cose: l'*Adagio* soprattutto è drammatico e ricco di belle frasi e di vaghi intrecci. Sopraggiunge Filippo (signor Benedetti) con seguito; e qui ha luogo il finale primo, il cui *Adagio* è grandioso e ben concertato nelle voci, sostenute da uno strumentale vigoroso, largo e di robusto stile. Vi si nota una forte ascendenza per gradi e felicemente imitata ed intrecciata fra le voci in diversi centri con bello effetto. La stretta, meno

felice, è però viva abbastanza. Nuove chiamate. — Nell'atto secondo la scena ha luogo in Madrid: e nei reali appartamenti attigui ai giardini della Regina s'introduce un coro di Zingari. È questo uno dei migliori pezzi dell'opera, sia per carattere sia per novità di forma; ma, sebbene applaudito, non venne però apprezzato quanto meritava. Partiti i Zingari la scena si trasporta nella sala reale di Filippo, che scoperto l'amore di Carlo per Isabella ha la sua Cavatina, di qualche effetto nella Caballetta, e lodevolmente eseguita dal signor Benedetti. Il successivo duetto con Isabella, interessante per situazione e vestito di buona musica, non riuscì però di molto effetto. La Regina, agli amari rimproveri di Filippo, sostenuti dapprima con qualche fermezza, cade poscia svenuta sul limitar della porta. Accorrono i Cortigiani, e qui ha luogo un secondo bel largo concertato, che non raggiunge del resto l'effetto del primo, per ragioni indipendenti dall'autore. La Stretta invece assai animata merita la preferenza su quella dell'atto primo, ed infatti venne calorosamente applaudita. — Qui dobbiamo dire che il maestro non ha saputo mantenersi negli ultimi due atti allo stesso livello dei due primi. Un Coro di Cortigiani colorito con qualche effetto apre l'atto terzo, l'*Aria* del baritone, che segue, e fra i pezzi scendenti dell'opera: il Cresci seppe farsi tuttavia applaudire. Quella del tenore all'opposto è felicemente immaginata tanto nell'*adagio* che nella caballetta. I vigorosi concetti poetici e lottima esecuzione del Graziani concosero inoltre a procurare grandi applausi. Un duetto fra tenore e baritone lascia dei desiderii: ma l'atto si chiude con una Maleficenza del tenore che è ben accolta e che farebbe maggior effetto se il Graziani, non affibbiato dalla musica che la precede, potesse interpretarla con maggior energia. Nell'atto quarto è pregevole il coro dell'*Inquisizione*, largamente inteso e di bel carattere. Non si saprebbe poi qui, perché in quei misteriosi e reconditi penetrali potessero sì facilmente aver accesso un coro di damigelle ed alcuni grandi, che spaventati vengono a narrare che l'ombra di Carlo V era comparsa la *noanai toya raccolta*. L'ultima scena ha luogo nuovamente nei reali appartamenti. La regina vede per l'ultima volta Carlo. Sorpresi da Filippo, entrambi si feriscono l'un dopo l'altro collo stesso ferro, e così ha fine l'azione. La musica segue più o meno felicemente le varie situazioni del dramma, ma in ultimo non ha quei vivi colori che mostra in principio. — Ora che l'autore ha potuto giudicare l'effetto del suo buon lavoro siamo certi che vorrà anche migliorarlo con qualche opportuna cambiamento: e nel mentre che in tanta panoria di buoni spiriti lo accenniamo alle imprese, ci congratoliamo col Defferri per aver fin d'ora saputo far così bene. Una parola di lode anche agli esecutori di questo spartito, per l'impegno e l'interesse veramente ammirevole che vi misero, e così anche al nostro pubblico, che, se finalmente ha potuto gustare un'opera d'un concettuoso, ha anche saputo apprezzarla come meritava. C. A. G.

Venezia 15 febbraio

Gran Teatro la Fenice. L'*Otello*, che si fece succedere al *Trovatore*, ebbe un esito sì poco felice, che non poté sostenersi più di tre sere. Di chi fu la colpa? Taluni, senza esitanza, l'attribuiranno all'esecuzione, la quale richiederebbe, a detta loro, artisti educati ad una scuola diversa dall'attuale: altri chiedono gran peso alle sacrileghe modificazioni introdotte nel classico spartito: fuvvi ancora, per tacere di altre opinioni, chi volle riferirle alle mene di un contrario partito, al mal talento dei così detti progressisti. Comunque sia, non è ufficio di semplice relatore: entrare in simili questioni, nelle quali chi amasse d'esercitare alquanto la critica troverebbe forse un po' di vero in tutte le accennate congetture. Limitandoci adunque al puro fatto vi direi, che si è dovuto ritornare al *Trovatore* intanto che si sollecitavano le prove della *Gerusalemme*, la quale fece la sua prima comparsa la sera di sabato 11 corrente.

Quest'opera, che si annunzia con un nuovo titolo, non è, come già sapete, che una riproduzione dei *Lombardi* coll'aggiunta di pochi pezzi originali, che sono: il preludio, un duettino fra tenore e soprano nel primo atto; una marcia con terzetto e coro nel secondo, ed una gran scena nel terzo, la quale, come già a Milano, venne pur qui giudicata lavoro di somma pregio e d'effetto potente. Torna quindi superfluo parlare ai vostri lettori del merito di questa musica generalmente conosciuta e stimata. Gioverà piuttosto avvertire, che siffatta circostanza non può alquanto a quel picco successo, che a parità di cose avrebbe invece ottenuto l'originario spartito dei *Lombardi*, giacché le belle melodie tante volte sentite si sono immediate, per così esprimermi, nella mente degli uditori con quegli accenti poetici e con quelle note situazioni dram-

matiche, ond'è che per essa torna disgustoso questo repentino distacco, e si esige un tempo necessario ad una sicura corrispondente per sostituirvi le novelle associazioni. Ciò non impedì per altro al pubblico di accoglierla con molto favore, che andò vieppiù crescendo alla seconda recita e non scemò sicuramente nelle successive. Tanto dagli artisti di canto, come dall'orchestra non poteva aspettarsi un'esecuzione migliore, e ben più dirsi, che F. Albertini, il Mirate ed il Violetti raggiunsero di merito, e riuscissero tutti ad una fedele e rara interpretazione dei nobili concetti che ingemmano quest'opera grandiosa. Lo spettacolo è assai bene decorato, e messo in scena con intelligenza e precisione.

All'Apollò si sta apparecchiando il *Rigoletto*. Intanto continuano le sere del *Bondelmonte* di Pacini, in cui si distinguono la Brambilla e Bonconi, che sono sempre applauditissimi dai numerosi ascoltanti. Alla prima rappresentazione il pubblico volle salutare più volte il chiaro maestro.

Al S. Samuele, dopo il *Campanello* di Donizetti, che piacque assai, anche per una felice esecuzione, si produsse poco fa il *Crespino e la Comare* di Ricci col ballo Cambiaggio. Anche quest'opera ebbe un lieto successo, ed attirò ogni sera, malgrado la lontananza del teatro, una folla di spettatori. Quanto prima si rappresenterà il *Don Baucifato* di Cagnoni.

NOTIZIE ITALIANE.

— BERGAMO. *Giorgia de Bury* è il titolo di una nuova opera del maestro Petrelli, rappresentata per la prima volta la sera del 7 corrente. È una composizione di condotta e fattura lodevoli. Il successo è stato lottimo e per il maestro e per i cantanti. Son questi la signora Alberti-Salani, il tenore Piercinini e il baritone Ferri.

— GENOVA. Il distinto pianista sig. G. Andecoli è giunto fra noi. Pare darà presto un Concerto.

— NAPOLI. Al San Carlo ebbe esito felice la nuova opera del maestro Petrella, *Marco Visconti*. Ne aspettiamo i particolari.

— TORINO. Al Teatro Nazionale è in scena da più giorni l'opera *Gianna di Scuzia* del maestro Nuberasco, già rappresentata al Teatro S. Badegonda in Milano. Per l'attuale riproduzione l'autore ha praticato alcune aggiunte ed innovazioni allo spartito; anche il libretto ha subita qualche modificazione. L'opera, assai giunta alla decima recita, è ben accolta, benché sia interpretata poco bene.

— Sulla fede di alcune corrispondenze, e della stessa Gazzetta Ufficiale, avevamo nell'ultima numero accerto che la signora Stolz fosse stata accolta la sera del 7 a Torino con dimostrazioni di malcontento. Ora rileviamo da altra corrispondenza esservi equivoco. Fu il supplemento della Stolz, che fu sgrigio ai fischi, e non la valente artista, che trovavasi indisposta.

— TRIESTE. I giornali recano le più belle notizie della *Zingara*, opera di Balfe, la quale, già rappresentata più volte a Londra, in Francia ed in Germania, fu tralotte in italiano ed eseguita a quel Teatro Grande la sera del 12 andante.

— VERONA. 17 febbraio. Due sole righe per dirvi che tersera ebbe luogo la prima rappresentazione dell'opera del maestro Graßigna *l'Assolto di Malta*. Alcuni pezzi piacquero, ed altri, pare, sarebbero pure stati accolti con plauso, se un improvviso abbassamento di voce del tenore Bettini non ci avesse tolto di poterli ben comprendere. B. (da lettera)

CRONACA STRANIERA.

Abbiamo sott'occhio una lettera di Gouvé che ci dà relazione dell'esito di una nuova opera, *Isabella d'Ardena*, del maestro Paolo Carcer rappresentata col 7 andante. Vi si parla di fanatismo, di entusiasmo, di repliche di pezzi, di immortevoli chiamate, di sventolate di fazzoletti, e di altre cose simili. La terza recita fu data a beneficio del maestro, che fu fatto segno delle più brillanti ovazioni: fiori, bomboni, corone, sonetti, scatenati, e, quel ch'è di più, un introito di 2700 lire ed un regalo di due anelli.

Al Teatro Italiano di Tolosa si stanno preparando *Gli Ugonotti*, ne quali suonerà la Castellano.

TITO DI GIÒ. RICORDI

Editore-Proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

ELISABETTA

O LA FIGLIA DEL PROSCRITTO

Parole di De Leuven e Brunswick - Versione italiana

MUSICA DEL MAESTRO **G. DONIZETTI** RIFORMATA E COMPLETATA.

con aggiunta di pezzi nuovi, dal maestro **URANIO FONTANA**, allievo di Donizetti.

RAPPRESENTATA IL 31 DICEMBRE 1853 AL TEATRO LIRICO DI PARIGI.

Pezzi per Canto con accomp. di Pianoforte, con le parti di Soprano e Tenore in chiave di Sol.

- | | |
|---|---|
| 20266 Cavatina, <i>Il tuo core rassicura</i> Fr. 1 — | 20268 Romana, <i>Dunque, ahimè! senza speranza</i> , per T. Fr. 2 — |
| 20267 Polca, <i>Perdon, perdona, o padre</i> , per S. 2 — | 20269 Sual, <i>In fondo i sospiri</i> , per mezza S. 1 30 |

Sono sotto i torchi altri pezzi.

MELODRAMMA GIOCO

GIORGIO GIACCHETTI

LA FIORAJA

MUSICA DEL MAESTRO ANTONIO CAGNONI

PEZZI PER CANTO.

- | |
|---|
| 20117 Cavatina, <i>Valte voi l'istoria</i> , per Bar. Fr. 2 — |
| 20118 Cavatina, <i>Gelappini, fresco rose</i> , per S. 2 — |
| 20121 Terzetto-Finale I, <i>Permettete, o mio signore</i> , per T., Bar. e Basso 7 — |
| 20122 Atto II. Rec. <i>Cantone e Duetto, Ecco, se non isbaglio</i> , per S. e Bar. 3 30 |
| 20124 Scena e Duetto, <i>Bella e ricca! Tu d'altri sarai</i> , per S. e T. 4 50 |
| 20127 Duetto, <i>E pur qui se non m'inganno</i> , per Bar. e Basso 3 — |
| 20130 Atto III. Rec. ed Aria, <i>La tromba già squilla</i> , per T. 4 50 |
| 20131 Rec. e Romana, <i>Come la destra porgere</i> , per S. 2 — |
| 20134 Cabaletta finale, <i>Si, per sempre, o Beppo amato</i> , per S. 2 — |

PEZZI PER PIANOFORTE SOLO.

- | |
|--|
| 20143 Cavatina, <i>Gelappini, fresca rose</i> Fr. 1 50 |
| 20145 Terzetto-Finale I, <i>Permettete, o mio signore</i> 3 50 |
| 20146 Atto II. Cantone e Duetto, <i>Ecco, se non isbaglio</i> 5 50 |
| 20147 Duetto, <i>Bella e ricca! Tu d'altri sarai!</i> 3 50 |
| 20149 Duetto, <i>E pur qui se non m'inganno</i> 3 50 |
| 20151 Atto III. Aria, <i>La tromba già squilla</i> 1 25 |
| 20152 Romana, <i>Come la destra porgere</i> 1 25 |
| 20154 Cabaletta finale, <i>Si, per sempre, o Beppo amato</i> 1 25 |

NB. I numeri corrispondenti col prezzo sono già pubblicati; gli altri lo saranno tra breve.

Il libretto della poesia.

ALBUM FANTASTICO di L. GORDIGIANI

contenente 7 pezzi vocali (in chiave di SOL) con accomp. di Pianoforte.

- | | |
|--|---|
| 24482 N. 1 <i>La fanciulla e il povero</i> . Canto popolare tratto dalla Slavo Fr. 2 — | 24485 N. 5 <i>Alto 2 la notte, oscura</i> . Serenata per 2 S. e C. Fr. 3 50 |
| 24483 " 2 <i>Ci sia guida quel chiaror</i> . Duetto per S. e T. 3 — | 24487 " 6 <i>Se dallo stelle</i> . Notturno per S. e C. 2 50 |
| 24484 " 3 <i>Se avrò che l'idol mio</i> . Melodia per T. 4 50 | 24488 " 7 <i>All'aria stas</i> . Terzetto per S., T. e B. 6 — |
| 24485 " 4 <i>La madre infelice</i> . Ballata 2 50 | |

L'Album completo 14 —

Siamo invitati ad inserire la seguente annunzia:

LA CARITÀ. ALBUM ARTISTICO LETTERARIO

PUBBLICATO A BENEFICIO DEI POVERI DI MILANO.

In mezzo alla gara universale, con cui ogni classe di persone concorre a sollievo dell'indigenza nella presente crisi annonaria, è ben debito che anche il ceto Artistico-letterario, i Tipografi, Litografi ed i Calcografi contribuiscano a questa cittadina carità. Ma perchè più proficui abbiano a riuscire gli sforzi individuali, e della generosa cooperazione rimanga durevole monumento, fu chiesto dalle Superiori Autorità, ed ottenuto l'assenso di pubblicare un Album per quale il letterato, l'artista, il tipografo, il litografo ed il calcografo debbano prestare l'opera loro gratuitamente.

Raccolta perciò dal promotore di questa benefica impresa una Commissione che ne tutelasse gli interessi, venne concordemente affidata l'amministrazione della pia causa ai sottoscritti, che al presente desiderano masso allorchè questa carità avesse vita.

Non trascurano grande fatica a raccogliere, mediante private sottoscrizioni, elementi che bastassero non solo per imprendere tosto l'essenziale pubblicazione, ma esaudire per attestare che il presente Album racchiuderà quanto di più eletto in queste specialità può offrire il paese nostro. Ne sarà giudice il pubblico leggendo i nomi de' cooperatori che figureranno nel corso dell'opera, i quali, invitati, in tosto annunzio allo scopo, e volontariamente professero la loro collaborazione. E tal fatto possa servire d'incitamento ai non iscritti, che conosci di quest'impresa benefica, concorreranno anch'essi con nobile gara.

Stende di frutti però sarebbe quest'opera ove numerose non accorressero a perfezionarla le firme di acquirenti. Anche posto da lato lo

scopo di beneficenza per cui è dato in luce quest'Album, scopo che da se solo sarà potente spingere al cuore di tutti i cittadini, non sarebbe forse interessante per ogni famiglia il rifiutare un'opera alla quale il concorso di tanti nomi distinti assicura uno straordinario pregio intrinseco?

Il prodotto netto verrà ripartito in favore dei poveri di ciascuna parrocchia di Milano.

L'opera sarà divisa in circa 24 fascicoli. Ogni fascicolo si comporrà di un lavoro originale italiano, illustrato da un'incisione in rame o da una litografia, all'uso anche miniato, o da stampe in legno interessanti nel loro, e costerà Aust. L. 1, da pagarsi all'atto della consegna. Ogni fascicolo porterà in fronte il nome del letterato che lo scrisse, dell'artista e dell'incisore che lo illustrò, e del tipografo, litografo o calcografo che prestarono l'opera loro gratuitamente.

Coll'ultima puntata si darà il frontispizio, la prefazione, l'indice, l'elenco dei signori sottoscrittori ed il resoconto dell'amministrazione.

L'associazione è obbligatoria per tutta l'opera completa, stampata in formato di 4.º reale vicino sopralfino con colla.

Le associazioni si ricevono all'amministrazione in cont. di S. Alessandro al Civ. N. 2076, al secondo piano, e da tutti i Librai di Milano e delle altre città all'uso incaricati.

Milano, Febbrejo 1854.

L'AMMINISTRAZIONE

Pomilio Felice Possidente. - Salmi Bartolomeo Editore.

SORVEGLIANTI ALL'AMMINISTRAZIONE

Cantolupi Antonio Ingegnere - Grandazzi Sacerdote Carlo. Moglia Giovanni Negoziante - Parrocchetti Nobile Angelo Ingegnere. Rovani G. Imp. presso l'I. R. BEA. di Brera - Salvi Don.º Tipografo.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 9

26 Febbraio 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

- | | |
|--|------------------|
| Per Milano | eff. aust. L. 20 |
| Per la Monarchia | 24 |
| Per gli altri Stati Italiani | 28 |
| Per l'Estero | 40 |

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione. Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenati, N.º 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Studi di Storia Musicale. - Nuove composizioni di Delfino Alari. - Inaugurazione di un nuovo Istituto di pubblica beneficenza. - Rivista settimanale di Milano. - Corteggi. Verona. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Poeta, Pittore e Musicista.

STUDI DI STORIA MUSICALE

RITRATTI CARATTERISTICI MUSICALI (*Musikalische Charakterköpfe. Ein kunstgeschichtliches Skizzenbuch von W. H. RIEHL.*) Stoccarda e Tubinga: Cotta: 1853.

L'Autore del libro che prendiamo ad esaminare, ben conosciuto alla Germania per molti e pregevoli scritti in vario genere di letteratura, ha voluto sino dalla prefazione dichiarare precisamente lo scopo di questo suo lavoro. Nel quale con tutta la vivacità di un profondo convincimento, anzi, come egli medesimo ne confessa, con animo e stile di vero agitatore si è proposto di ricordare e mettere in chiara luce alcune verità importantissime al progresso e all'avvenire della Musica. Verità che per certo non sono nuove, ma che, a motivo di quella strana inclinazione di certe epoche inverso lo straordinario ed il paradosso, furono in sino ad ora ben poco avvertite ed apprezzate in generale.

APPENDICE

Poeta, Pittore e Musicista (1).

Continuazione del § IV.

Dapprincipio, Hoffmann aveva guardato Gottlieb con una specie di spavento; vedendolo gettare qua e là tanta musica, poi pigliar fra le braccia sua figlia, l'aveva creduto pazzo furioso, maniaco. Il sorriso tranquillo d'Antonietta non tardò peraltro a rassicurarlo; raccolse rispettosamente le parti sparse e stette osservando con la coda dell'occhio quel gruppo nel quale anche il vecchio aveva non poca poesia.

D'improvviso, qualche cosa di dolce, di soave, d'aereo, traversò l'aria: era un vapore, era una melodia, era qualche cosa di più divino ancora, la voce, cioè, di Antonietta che

(1) Vedansi I. N. 1, 2, 3, 5, 6 e 7.

con danno di tutta l'Arte, e danno assai più grave che non si creda comunemente.

E dapprima dimostrarsi intese che l'esame storico dei capolavori musicali se deve inculcarsi ai maestri ed ai compositori si come uno dei loro più stretti doveri, vuol essere non meno raccomandato a quanti amano e coltivano la Musica qual mezzo efficacissimo di una perfetta educazione, e solo riparo contro la corruzione del gusto.

Si propose inoltre di presentare con questi suoi Schizzi un saggio del come debba essere considerata la Storia della musica, acciocchè possa apparire colla sua vera ed espressiva fisionomia e riuscire propriamente utile, studiandola cioè nei suoi rapporti e nella sua connessione con gli altri rami dell'arte universale, colla storia della letteratura, e con quella di tutta la civiltà.

E, rammentando in quelle pagine alcuni musicisti meno famosi, egli volle protestare contro l'abuso invalso quasi generalmente di rivolgere l'attenzione soltanto ai grandi compositori od ai capiscuola, neglignendo od anche trascurando affatto, quei molti maestri dei periodi iniziatori o di transizione, che, riuniti e delineati in gruppi ben disposti, potrebbero soli farne risultare quella concatenazione di cause e di effetti, primissimo e vitale requisito di ogni opera storica.

Chiunque amando davvero l'arte musicale desidera vederla progredire con organico sviluppo verso uno scopo sicuro, non potrà che approvare interamente questi principi.

intonava quella meravigliosa composizione di Stradella che aveva salvato la vita al suo autore: *Pietà, Signor...*

Alle prime vibrazioni di quella voce angelica, Hoffmann rimase immobile, mentre il vecchio Gottlieb, sollevando dolcemente la figlia dalle sue ginocchia, la depose sul canapè; poi, correndo al suo Antonio Amati, ed accordando l'accompagnamento con le parole, incominciò anch'egli a far passare l'armonia del suo arco sotto il canto d'Antonietta, e a sostenerlo come un angelo sostiene l'anima che trasporta in cielo.

La voce d'Antonietta era una voce da soprano, e possedeva tutta l'estensione che la prodigalità divina può dare, non ad una voce da donna, ma ad una voce d'angelo. Ella percorreva quasi quattro ottave colla medesima facilità, e con una bellezza di suono che sembrava appartenere ai concerti celesti.

Hoffmann non aveva mai udito nulla di più vellutato delle quattro prime battute, cantate senza accompagnamento: *Pietà, Signore, di me dolente*. Questa aspirazione del-

E difatti da quale causa dobbiamo ripetere l'incertezza dei giovani compositori, la titubanza vaga e quasi indefinita che si scorge nelle loro creazioni, l'incoscienza del pubblico, la perplessità della critica se non dalla mancanza di un principio fondamentale e ben precisato, che sia di regola e freno alla fantasia, di norma ai giudizi? E si potrà mai fissare questo principio senza una cognizione chiara e compiuta dell'indole della musica, dei confini che le sono assegnati? E potremo lusingarci in un'arte ideale per eccellenza di averne scoperto con giuste osservazioni tutta l'intima natura, se non avremo posto almeno a guida dell'analisi uno studio coscienzioso della sua storia?

L'artore nobilissimo e la ampiezza delle indagini con cui il nostro secolo prese a coltivare tutti i rami delle scienze positive; il favore appassionato che in pari tempo si accordò all'arte musicale più forse che ad ogni altra, dovevano fare sperare con buon fondamento che qualcuno dei molti ricercatori delle vicende storiche avrebbe rivolto anche alla Musica quella diligenza e quelle cure, per cui altre discipline del Bello, e specialmente la poesia e la pittura, possono vantarsi di lavori critici davvero insigni. Ma o sia che quest'arte fosse soltanto considerata come un mezzo di diletto, o sia che alla difficoltà di tali ricerche non sembrasse corrispondere il profitto, o qual altra causa pur si fosse, fatto è che la letteratura musicale contemporanea non regge nemmeno al confronto di quella del secolo decimottavo sì per la copia sì per la scioltezza della suppellettile.

A chi prima ad esaminare gli scritti numerosi consacrati in quella età all'arte musicale si affaccia una letteratura rigogliosa, avvalorata da estesa dottrina, meritevole certamente della più attenta considerazione tanto per i suoi pregi intrinseci, quanto perchè nelle sue arditezze ne offre una nota caratteristica ben poco avvertita del genio di quel secolo, che siamo soliti immaginarci tutto compassato, e ligio a forme convenzionali.

Sino dai primi decenni del settecento vediamo sorgere fra le nazioni più incivilite molti e dotti scrittori, che guidati tutti da un medesimo intendimento cercano per diverse vie di assicurare il trionfo della moderna

musica, illustrando e ponendo salde almeno le prime basi estetiche. Ma se per la lontananza, pressoché in tutti innovatrice e diremmo quasi rivoluzionaria, tengono una tal quale somiglianza colla scuola filosofica di quell'epoca, vanno ben distinti da essa, anzi li reputiamo degni di preferenza per l'accorgimento col quale, ritemperando il criticismo di sua natura distruttivo con uno squisito elemento conservatore, seppero stabilire dei principi positivi ed efficacemente fruttuosi. Perocché nel mentre volevano svincolata la musica dalle antiche e strette forme, cercavano tuttavia che le nuove ne fossero naturale conseguenza; pretendevano bensì per l'arte libertà di movimento e continuo sviluppo, ma libertà moderata dai precetti incrollabili della scienza. Per ciò la musica si studiava in tutta la moltitudine sua indole; ed intanto che in Italia era coltivata con grandissima sollecitudine quella parte della teoria che più da presso confina alla pratica; intanto che altri nomi Gian Filippo Rameau, e Marpurg, ed il più celebre fra questi tanti polemici l'amburghese Mattheson combattevano per il nuovo stile, difendendo le proprie opinioni non solamente colle armi dello spirito, ma talvolta eziandio colla spada in duello (tanto era l'ardore di quella lotta); parecchi scienziati ed artisti di rinomanza europea esaminavano il suono e l'armonia nei loro rapporti fisici e matematici; Giuseppe Tartini stabiliva una teoria degli accordi per mezzo di proporzioni aritmetiche e geometriche; quelle due menti profonde di Eulero e Bernoulli non isdegnavano di rivolgere le più acute osservazioni a queste materie, seguendo l'esempio del grande Keplero; anzi fu spinto tant'oltre l'esame scientifico da porre in campo i più strani paradossi, come accadde allo stesso Mattheson che attribuiva straordinarie virtù terapeutiche alla musica, particolarmente per la psichiatria; e più ancora al Mitzler che, riducendo tutta la musica ad una scienza esatta, la voleva esclusa dal ciclo delle arti ed aggregata al novero delle discipline filosofiche.

Ma questo straripare, alle quali pur non mancava un fondamento di vero, erano perfonabili esagerazioni da non potersi quasi scusare in una discussione tanto animosa. Certo è che quella letteratura reagì mirabil-

mente sopra il gonfio, messer Gottlieb si volse a metà e riuase coll'archetto sospeso sulle corde del suo violino. Hoffmann, dopprucipio stordito, inebbrito, delirante, aveva compreso che agli spasmi di quell'anima bisognava un po' di speranza, ed essa sarebbe scoppata se un raggio divino non le mostrasse il cielo. Accostatosi perciò ad un organo, avea già distese le sue dieci dita sulla tastiera fremente, e l'organo, mandando un lungo sospiro, si era sposato al violino di Gottlieb ed alla voce di Antonietta.

Fu allora cosa davvero meravigliosa il ritornello del motivo, *Pietà, o Signore*, accompagnato da quella voce di speranza, invece d'esser seguito, come nella prima parte, dal terrore; e allorché, piena di fede nel suo genio come nella sua preghiera, Antonietta attaccò con tutto il vigore della sua voce il *fa di Volgi*, un fremito corse per le vene del vecchio Gottlieb, e un grido sfuggì dalla bocca di Hoffmann, il quale, schiacciando l'Antonio Amati sotto i torrenti d'armonia che erompevano dal suo organo, continuò la voce d'Antonietta anche dopo ch'essa fu spirata, e sulle ali, non più di un angelo ma di un uragano, parve portare l'ultimo sospiro di quell'anima ai piedi del Signore onnipotente e infinitamente misericordioso.

Successo poscia un momento di silenzio; i tre artisti si guardarono in volta, e le loro mani si congiunsero in una stretta fraterna, come le anime loro si erano già congiunte in una comune armonia.

Da quel momento, non fu solamente Antonietta che chiamò Hoffmann fratello, ma il vecchio Gottlieb pure che appellò Hoffmann suo figlio! (Continua)

—*—

mente sulla pratica; e che ad essa siamo debitori in gran parte del progresso musicale nelle epoche successive.

Intanto che l'indagine approfondiva la scienza dell'armonia, gli animi bramosi di ravvisare i principi estetici in tutti i loro aspetti, si rivolgevano, con era ben naturale, anche alla storia, che già nel seicento avea trovato un cultore in quel bizzarro ingegno del padre Atanasio Kircher. Ed erano le ricerche condotte con quella acuta critica, con quello stupendo vigore di erudizione da cui venne a tutte le scienze storiche una vita novella. Circa la metà del secolo poi due personaggi uguali per ingegno e dottrina, il famoso padre Giambattista Martini ed il principe Gerberto Abate della Selva nera, fatto tesoro di lunghi e vasti studi, e, con esempio raro ed imitabile di letteratura concorda, scambiandosi ogni scoperta, prendevano a dilucidare le vicende antichissime della musica, e davano incominciamento ad un'opera, che, ad onta dei suoi difetti nel piano e nel metodo, può paragonarsi senza punto esagerare ai lavori più eruditi di quella età dottissima.

Ma scemato mano mano in sul declinare del secolo questo fervore, o perchè l'arte sembrasse ormai tanto progredita e rassicurata da non bisognare più oltre dei sussidi critici, o perchè gli uomini di lettere alla vista delle gravi e torbide condizioni dei tempi si credessero obbligati di rivolgere ad oggetti più positivi le loro ricerche, lo studio scientifico della musica cadde sempre più in abbandono, e la critica e la polemica venute in mano dei meno valenti, trascurando gli interessi e le questioni generali, s'occupavano piuttosto di contese personali, avendo molto più a cuore il trionfo del partito che quello dell'arte.

E rimasta sospesa la grande opera del Martini lì appunto dove incominciava la vera epoca storica, pochissimi sentirono il coraggio e la forza di continuarla; nessuno lo poté. Nei tempi a noi vicini abbiamo avuto bensì, particolarmente dalla Germania, alcuni lavori estetici, e delle monografie pregevolissime, di cui neasterà il ricordare l'eccellente libro del Winterfeld *Intorno a Giovanni Gabrieli ed al suo secolo*; anche i buoni ed assennati periodici musicali (che pur troppo non sono i più) videro raccogliendo scelti e preziosi materiali; ma stano tuttavia ben lungi dal poterci lodare di una storia critica, imparziale, tracciata con ampiezza di vedute, che ne offra insomma un quadro animato ed abbastanza compiuto delle varie vicende della musica. Anzi, a giudizio di molti, quest'arte difetta ancora di lavori sussidiari, e di raccolte quasi sarebbero le *Vite* del Vasari, ed i *Decenni* del Baldinucci per la storia degli artisti del disegno.

Noi non disconosciamo certamente le difficoltà che attraversano siffatto studio, sia che lo si consideri come semplice esame estetico, o propriamente come storico, difficoltà che non esitiamo a dire maggiori di quelle che s'affacciano per le altre arti. Vediamo bene quanto sia l'ostacolo che oppone alla definizione dei principi fondamentali la duplice natura di scienza e di arte; e vediamo pure con non poca amarezza come rari sieno i mezzi di procurarsi, non diremo già un giudizio perfetto, ma anche una cognizione mediocre dei capolavori, segnatamente degli antichi.

Eppure noi crediamo che la causa principalissima dell'abbandono in cui è lasciata quella disciplina debba cercarsi piuttosto nella educazione trascurata di quelli a cui è affidato il ministero dell'arte, e nella meravigliosa superficialità dell'odierno dilettantismo. Ed infatti dello stuolo innumerevole e proprio favoloso dei suonatori di embalo, a cui più che ad altri sono offerti larghissimi mezzi d'istruzione, quanti sono che abbiano preso ad esaminare solo con diligente curiosità le opere principali dei più celebri maestri che scrissero per questo strumento? quanti sono che sappiano rendersi conto delle diverse fasi del successivo sviluppo ideale e ritmico, formale e tecnico che si palesa nei grandi esemplari da Alessandro Scarlatti, e da Bene-

detto Marcella sino a Mozart, a Clementi ed ai prestigiatori moderni? E di questa mancanza se frequentissimi sono gli esempi (tra quasi tutti i dilettanti, non ce ne mancano pur troppo (ne duole grandemente il confessarlo) anche in taluno di quelli che si arrogano il titolo pomposo di maestri).

Diciamolo francamente. Quello che manca a noi è il sentimento della grande necessità di studiare l'arte anche dal suo lato storico, affinché possa adempiere all'ufficio nobilissimo che le è confidato. Se fossero penetrati da tale persuasione tutti quelli che coltivano la musica, e la prediligono come un mezzo efficacissimo d'incivilimento, non dubitiamo punto che si rinvolverebbero agevolmente i mezzi onde sopperire al difetto. Noi, a modo d'esempio, ci lamentiamo già da un pezzo del diluvio indigesto di mattinate e serate musicali, di accademie e concerti che raccozzando insieme le musiche più eterogenee ed i generi più disparati riescono piuttosto insipidi e noiosi trastulli che dilettevoli ed istruttivi esercizi, seppure non sembrano talvolta (ne si perdoni l'immagine) meglio una palestra di sforzi ginnastici e di sorprendenti agilità, che un campo di nobili prove. E perchè dunque non ci approfittiamo più di sovente di tal mezzo onde richiamare alla conoscenza del pubblico le manifestazioni del Bello più squisito, riunendole di guisa che ne esprimano un progressivo sviluppo?

Nessuno dei paesi inciviliti, e meno di tutti forse l'Italia, manca di pubbliche scuole, di conservatorii e licei favoriti sufficientemente dai municipi e dai governi, destinati ad essere il semenzajo della rotta intelligenza musicale. Ma se togliamo alcune lodevoli eccezioni, troppo rare perchè riescano di vantaggio durevole, potremo noi dire che quegli Istituti abbiano compreso tutto il profitto che potrebbe venire all'arte da uno studio ben ordinato della sua storia? Il quale, per tacere del miglioramento che apporterebbe in generale al gusto, gioverebbe di certo allo studio della composizione assai più di un centinaio di nudi trattali e di metodi minuti e spoziosi. Ed esso soltanto, congiunto all'analisi filosofica, potrebbe infondere un soffio di nuova vita alla disciplina del contrappunto, tanto e così fatalmente negletta perchè ridotta quasi sempre ad un formalismo scheletrizzato, che nella sua aridità pelantesca non sapremmo a che meglio paragonare che alle fredde sottigliezze degli antichi scolastici.

(Continua)

B. MALPATE.

NUOVE COMPOSIZIONI

DI
DELFINO ALARD (1)

È troppo notoria la fama di cui meritamente gode questo distinto artista, capo dell'attuale scuola francese di violino, perchè non si faccia festa alla comparsa delle sue nuove composizioni, e perchè essendo queste di non ordinaria importanza artistica, non interessino al vivo i molti coltivatori di quest'arte difficilissima.

Anche prima che l'ingegno di Alard avesse acquistata popolarità in Italia erano comparse diverse composizioni sotto il suo nome che avevano prodotto una viva impressione; fra le quali si prediligeva la Fantasia sulla *Favrita*, e per fattura, e per effetto, e per novità: ed in cui, a dir vero, non sapremmo noi medesimi se più ci accarezzano le soavi melodie del nostro Donizetti, o il modo col quale vengono accomodate al violino, ed il bello intreccio, il fino artificio e gusto squisito onde sono variate.

Ora ci gode l'animo di registrare una Raccolta di studi, i quali vanno da tanti altri scovati per l'eleganza dei passi, per la originalità di che sono im-

(1) Presso la Stabilimento Ricordi.

prontati, per il retto scopo a cui tendono, e quindi per la grande utilità che da essi possono trarre il maestro e scolaro.

I dieci studi melodici e progressivi a 1.^a e 2.^a posizione con accompagnamento di un secondo violino ad libitum, dedicati dall'autore a' suoi allievi, e gli altri dieci brillanti a 3.^a e 4.^a posizione, pure con accompagnamento di un secondo violino ad libitum, dedicati agli amatori, sono scritti con quell'intendimento e giudiziosa distribuzione dei diversi gradi di difficoltà, con quella dignità di concetti che tanto distingue l'autore, e direm così, con quel perché evidentissimo, per cui meritano di essere caldamente raccomandati a coloro i quali si assumono l'incarico dell'istruzione, siccome a quelli dai quali si deve a maggior diritto pretendere che sia custodita la purezza di quell'arte che ne venne trasmessa dall'immortale Paganini, la cui comparsa nel mondo violinista ha segnato per sé degli strumenti un'era novella.

Altri dieci studi artistici ed altri dieci caratteristici arricchiscono l'interessante raccolta. In questi più che negli altri, e nei caratteristici in ispecial modo, si ravvisa con lodevole accorgimento unita l'utilità al diletto, prerogativa che li deve necessariamente rendere popolari e grati anche ai dilettanti. Le difficoltà che vi s'incontrano sono bensì, come suol dirsi, di prima forza, ma non già insuperabili. Son anzi castigate e giudiziose. Ogni studio ha il suo scopo distinto. Il legato, lo staccato, il saltellato, il maneggio in somma dell'arco vi è trattato in tutta la sua ricchezza, e la diteggiatura ed i trasporti della mano sinistra ben intesi. *L'éolienne, Les adieux, Le colère, Regrets e Le triomphe* sono veri poemetti risguardati anche dal lato del concepimento; e questi poi col *Mouvement perpétuel, Le retour, La chasse*, non che tutti i dieci intitolati artistici, sono di un'incontestabile utilità.

Nè qui è tutto. L'affetto delle melodie, il calore dell'ispirazione, il buon gusto delle modulazioni, il brio dei passi, la irreprensibilità della condotta, sono per queste recenti composizioni tali pregi, che non dubitiamo non sieno per invogliare gli studiosi ad applicarsi con amore, congiungendo al diletto un'efficace mezzo di perfezionare i loro studi e di vie meglio rendersi abili alla buona esecuzione dei difficili concerti che in gran copia ci piovono da tutte le parti.

V. CORDELLINI.

INAUGURAZIONE

DI UN NUOVO STABILIMENTO DI PUBBLICA BENEFICENZA

Alle ore 12 meridiane del giorno 23 andante inauguravasi nella pia Casa d'Industria di san Vincenzo in Milano il nuovo Stabilimento per l'educazione dei poveri sordo-muti di campagna, promossa da privati benefattori. Vi concorrevano lieti e popolosi e signori, prima perchè un nuovo istituto di beneficenza eccita sempre fra noi generale interesse, benchè in Milano la generosità cittadina ne abbia aperto e ne faccia fiorire un gran numero, poi perchè i simpatici allievi dell'istituto de' ciechi imploravano ai piedi dell'altare dallo Spirito divino, a vantaggio dei poveri loro fratelli, que' medesimi doni che sopra di essi copiosamente diffuse.

Fu celebrata una Messa votiva, fu pronunziato un sermone analogo alla circostanza, fu da ultimo impartita da M. Arcivescovo la benedizione.

La musica della messa era stata scritta dall'allievo dell'Istituto de' ciechi Cesare Luoni; quella del *Tantum ergo* dall'allievo Benedetto Carminati; l'una e l'altra furono eseguite dal corpo degli allievi ciechi.

Intonavasi quindi un carme, poesia dello stesso Luoni, musica del già allievo Angelo Bianchi, cantato dalla allieva Antonietta Banfi, con cori ed accompagnamento a pieno orchestra da parte degli allievi ciechi.

Noi abbiamo in tante occasioni manifestata in queste colonne la nostra ammirazione per codesto stabilimento, essenzialmente musicale, e pel benemerito suo fondatore signor Michele Barozzi, che non crediamo di dover più a lungo intrattenere su di esso i nostri indulgenti lettori. Diremo peraltro che musica ed esecuzione corrisposero pienamente, anche in questa solenne occasione, alla rinomanza dell'istituto dei ciechi a san Marco; che il giovane Luoni diede prova di un ingegno inventivo e sveglatissimo, e di un gusto che molte volte cerchiamo indarno in que' giovani maestri che si avventurano, troppo di sé fidenti, a pubblici esperimenti; che il Carminati, men del Luoni provetto nell'arte, ha dato anch'esso non dubbie testimonianze di talento e di studio; che la brava e simpatica Antonietta Banfi, sì esperta nell'industria femminile e sì avanzata negli esercizi musicali, ha cantato con quell'intonazione perfetta e con quella grazia di modulazioni che abbiamo in lei tante volte encomiate; che finalmente tutto il corpo dei ciechi fu maraviglioso nella precisione e nell'accordo, accompagnando la messa del Luoni, il *Tantum ergo* del Carminati e il Carme dell'ormai espertissimo suonatore e compositore Angelo Bianchi.

Sappiamo che la carità milanese si è di nuovo manifestata con doni generosi a beneficio dello stabilimento de' ciechi, il quale ha grande bisogno di patrocinio e d'aiuto. La pubblica riconoscenza ricompensi la pietà de' donanti, senza de' quali, non che fiorire, esso difficilmente sarebbe fin qui sostenuto. P.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 25 febbraio.

— La ricomparsa del *Mosè* alla Scala non riesci molto felice la prima sera; meno ancora la seconda. Nè di tal esito potrebbesi in alcun modo accagionare la severità del pubblico, accorso in folla alla prima ed anche alla seconda rappresentazione, perchè memore delle magnifiche impressioni ricevute da questo lavoro immortale tutte le volte che diedesi a Milano, compresavi anche l'ultima esecuzione alla Canobbiana con alcuni dei cantanti medesimi ch'ora lo eseguiscano alla Scala. Che l'esecuzione della Canobbiana fosse veramente superiore all'attuale non si potrebbe dirlo: anzi in alcune parti non esitiamo a dichiarar questa miglior di quella. È migliore nella parte del baritono, sostenuta adesso dal Corsi, il quale destò una vera ammirazione nel famoso duetto, e che provò ancora un'altra volta che a cantare o i nuovi o i vecchi repertori un artista non ha d'uopo che di una buona scuola di canto e di una non viziosa emissione vocale. È migliore nel medesimo Carrion, il quale con quest'opera poté convincere de' suoi progressi di voce e d'arte anche i più increduli. Il rimanente dell'esecuzione fu poi sottosopra quale alla Canobbiana, che è quanto dire non bastantemente buona per la Scala: poichè, anche indipendentemente dalle esigenze del pubblico del maggior teatro, che sono, e a tutta ragione, maggiori d'assai in questo che negli altri, fa d'uopo persuadersi che quello che appar buono come dieci alla Canobbiana non risalta più che come cinque, e meno ancora, alla Scala; e ciò a cagion del ricinto tanto più vasto. Perciò se anche il Nerini è lo stesso Nerini della Canobbiana, non basta; era mestieri che il Nerini fosse assai migliore: perciò se la signora Arga vale la Foroni-Conti, non basta; bisognava che l'Arga fosse alla Foroni-Conti molto superiore.

Se a tutte queste cose avesse posta riflessione l'impresso, siam d'avviso che non così scoscientemente s'avrebbe risolto a rinfestare il *Mosè*: nel cui esito sembrò del resto anch'essa, in quest'ultimi giorni a' meno, non

riporre di grandi speranze, se argomentar dobbiamo dalla mescolanza con che fu decorata quest'opera d'obbligo; per la quale si sono impiegate in buon numero le scene e le vesti di spettacoli già prodotti, e principalmente quelle della disgraziata *Ottavia*. Il che spiegherebbe a sufficienza uno dei più importanti motivi per cui l'opera di Sanelli non ebbe l'onore di una seconda rappresentazione. Noi non maravigliamo dell'impresa, la quale, provvedendo a' propri interessi prima che a quelli del pubblico, non fa in conclusione che il suo mestiere; maravigliamo sibiene di coloro che la lasciano far così, e che son li appositamente per impedire siffatte licenze.

Ove poi alle cose fin qui discorse aggiungasi un costante calar dei cori, nessuno certo troverà di che sorprendersi nel magro esito del *Mosè*. Le stonazioni dei coristi furono realmente scandalose. Nella nostra qualità di storici noi non possiamo tacere il fatto. Ma, imparziali come ci studiam di essere, ci troviamo in debito di soggiungere che alcune valide ragioni militano pure in favore di quei signori, e valgono a scusarli, almeno sino a un certo punto: son essi effettivamente affaticati ed oppressi si fisicamente che moralmente dalle incessanti prove a cui vengono assoggettati, in modo tale che non può restar più loro nè fiato nè buon volere: così afferman essi. Gli spettatori, dicono, son troppi; ed è impossibile reggerli. V'è, ripetiamo, una buona parte di ragione in queste querele: ed è infatti un argomento codesto sul quale le direzioni teatrali devono pur una volta o l'altra fermar l'attenzione, seppur intendono che i cori sien là per cantare e non per aumentare le comparse. Abbiamo udito parlare di un progetto, che mirerebbe a stabilire una doppia massa di cori: le due masse si presenterebbero alternativamente; cioè gli spartiti che canterebbe l'una non sarebbero cantati dall'altra, salvo le poche opere grandiose che richiedessero le masse riunite. Il progetto ha uno scopo lodevole; tutto poi sta a poterlo mettere in atto. Forse, a facilitarne l'esecuzione, la divisione delle masse potrebbe operarsi anche altrimenti, in maniera, per esempio, che a ciascuna corista spettassero due terzi circa delle opere in luogo di una sola metà: sarebbe ancora una fatica sopportabile. Ma la fatica attuale è assolutamente eccessiva: perchè, come si accennava, non è il solo fisico che rimanga spassato, ma anche il morale; e quanto l'un sull'altro reciprocamente agiscono tutti lo sanno. La svogliatezza aggrandise la stanchezza; e questa quella.

Ora, discendendo a qualche particolare, la prima questione che si presenta è la seguente: Se il Carrion, dall'esecuzione della Canobbiana in poi, ha progredito, perchè non progredì il Nerini?

Noi non siamo fra quelli, che pur ve n'ha, i quali contendono al signor Nerini l'attitudine a migliorare. Non solo crediamo che quest'attitudine esista in lui, ma non dubitiamo altresì asserire averne egli già dato in addietro dello prove. Lo scorso autunno, per esempio, nelle prime recite particolarmente, egli era notabilmente migliore che l'anno precedente alla Canobbiana, migliore che adesso. Egli stesso non saprebbe negare come da alcuni mesi abbia preso il vezzo di un cotal cantare a denti stretti, che, oltre ch'esser di cattivissimo gusto, deve certamente indurre in ogni parte dell'organo vocale una contrazione che non può riuscire se non dannosissima all'emissione dei singoli suoni, nonché d'inevitante ostacolo al naturale sviluppo dell'estensione vocale. Ove i suoi studi, ed esempio, fossero stati guidati razionalmente, non s'ha dubbio che a quest'ora le note acute non avesser guadagnata un'espansione ed un volume considerevoli. All'opposto, se dir non si possono deteriorate, non hanno avvantaggiato di certo. Il *re*, il *mi bemolle*, il *mi naturale* mancano affatto di quella potenza che dovrebbero offrire qualora la voce escisse con emissione spontanea. Questo difetto di

cantar nei denti appar maggiore nei canti a note di non lunghi valori: che dove la voce ha campo a prepararsi ed espandersi, come per esempio nell'*Invocazione*, il suono esce ancora bello e potente. Ma, persistendo in questo malinteso metodo, non andrebbe guari che tutta la voce ne soffrirebbe, e vedremmo così disgraziatamente guastarsi un organo vocale che, ben educato, poteva, e lo può ancora, far del signor Nerini un basso distinto.

Nè la signora Arga, benchè educata alla scuola del chiaro teorico signor Garcia, diede saggio di avero posto in pratica, per quanto concerne l'emissione dei suoni, tutti gli ottimi precetti che indubbiamente le avrà inculcati il suo maestro. Ella apparve incerta nelle note atigue alla separazione dei registri; apparve incerta nella quantità e nella velocità della respirazione che deve accompagnarsi a certe note acute, affinché non riescano *cantanti* o di sonorità disgustosa. Tuttavia il metallo della sua voce risuona, benchè non forte, abbastanza puro e gradito. L'esecuzione inoltre di questa signora fu tutt'altro che spregevole: benchè francese, poco lasciò scorgere l'antimusical accentuatio, ben diversa in ciò dalla generalità de' suoi connazionali: al che avranno di certo contribuito anche i consigli del signor professore Boniforti, che la assistè negli ultimi mesi. Notammo in lei una certa affettuosa eleganza nel fraseggiare, che avrebbe però bisogno di essere di quando in quando interpolata da alcun che di più vigoroso e caldo: alla qual cosa frapponesse forse ostacolo in lei, più che la voce che sarebbe più bastantemente vibrata, una cotal esitazione che proviene verisimilmente dal timore che il pubblico le incute.

Uno solo fu il pezzo che trasse ad entusiasmo gli uditori: e fu il magico duetto *Parlar, spiegar non posso*, interpretato veramente con talento raro e felice esecuzione sì dal Carrion che dal Corsi; e forse meglio nel primo tempo che nella cabaletta, nella quale il Carrion sembra lanciare alcuni passi più fidandosi nella sua buona stella che nella coscienza di esserne pienamente padrone. Ciò che, con un poco di riflessione maggiore, potrebbe pur conseguirsi. Nè il signor Carrion fu lodevole in questo solo pezzo. Disse anche il duetto col soprano, e specialmente il primo assolo, con bella larghezza, come altresì porse con affetto il souve duettino del quart'atto, ove pure la signora Arga gli fu degna compagna. Peccato che il Corsi abbia sì poca parte in quest'opera; la quale perciò non potrà reggersi che a stento.

Intanto annunciasi per questa sera la *Generentola*, alla quale terrà dietro subito dopo l'opera di Dominicoti. Più tardi *Semiramide*, e l'opera di Pedrotti.

— A consolarci un poco del freddo esito della riproduzione del *Mosè* tra noi, annunceremo lo splendido successo ch'ebbe in cambio testè la sua riproduzione, colla Bosio e col tenore Brignoli, sulle scene dell'*Opéra* a Parigi. Quei giornali affermano tutti d'accordo, ed è raro caso, che l'entusiasmo pel capolavoro di Rossini fu in quella sera forse più grande che mai: sebbene il Brignoli non abbia corrisposto, probabilmente per timor panico, all'aspettazione. Della Bosio invece dicesi un gran bene. Giannini, scrive la *Revue et Gazette Musicale*, l'ammirabile finale del terzo atto era stato eseguito con maggior insieme e vigore. L'entusiasmo, soggiunge il giornale medesimo, pel capolavoro fu immenso, ed il pubblico ha riappellati tutti gli esecutori con grida straordinarie.

— Nè questo fu il solo avvenimento ragguardevole della passata settimana a Parigi: un altro, più imponente ancora per la sua novità, mise in moto tutta la capitale. Intendiamo parlare della nuova opera di Meyerbeer, *L'étoile du Nord*, eseguita al teatro dell'*Opéra-comique* la sera del 16. Pare che l'esito sia stato veramente compiuto, e pel compositore e per gli esecutori. Si trovò in questa musica una trasformazione del talento di Meyerbeer, il quale per la prima volta, o quasi, tentava il genere, più leggero, dell'opera co-

nica. Né il solo maestro, stando ad un articolo del signor Pétis, si sarebbe trasformato, ma l'arte stessa, o per lo meno lo stile dell'opera giocosa, avrebbe questa volta sotto la penna dell'illustre compositore presa una fisionomia novella. *C'est l'introduction pratique de l'art*, dice il Direttore del Conservatorio di Bruxelles, *dans une voie nouvelle, qui conduit à des trésors de mélodie et d'harmonie, à des accents inconnus, au charme de l'émotion imprévue, à l'inséparable variété des formes.* È difficile da queste sole parole formarsi un'idea delle novità introdotte dal chiarissimo alemanno in questo suo lavoro, e della loro importanza: ma novità pertanto dev'essere senza dubbio, dacché altri giornali parigini sembrano anzi dubitare della convenienza estetica di tali innovazioni.

Questa *Stella del Nord*, ch'esser non doveva che una traduzione del *Campo di Stesia*, soggiacque a grandi cangiamenti, dimodochè può dirsi essere un'opera quasi totalmente nuova. Dei diciannove pezzi, non compresa la sinfonia, che li compongono, quattro soli appartengono al *Campo di Stesia*. Il soggetto fu pure cangiato, e le parole sono dello Scribe. È un episodio della vita di Pietro il Grande e della prima Caterina, imperatrice di Russia. Ecco in breve l'argomento:

Pietro il Grande, preso il nome di Peters Michaelof, e travestito da artigiano, si propone di scorrere i suoi stati, per conoscerli, sconosciuti. Egli giunge difatti incognito in un villaggio presso Wiborg, sul golfo di Fialandia. Malecico in seguito di una rissa sanguinosa tra lui e alcuni suoi compagni, i quali in conseguenza l'abbandonano, viene soccorso da una giovanetta, Caterina Skavronska, già fattrice di ventura, ora venditrice d'acquavite. Egli risana. Intanto la gratitudine di Pietro per Caterina si cangia in un sentimento ancor più tenero: onde Pietro si pone a lavorare in qualità di legnaiuolo nella bottega di Giorgio, fratello di Caterina. Questo affetto è anche diviso dalla giovanetta, quantunque la preoccupi alquanto la passione di Pietro pel vino e per le risse. In questo mentre il comandante d'un corpo d'armata russa ha colpito il villaggio di una contribuzione di dodici reclute: Giorgio è chiamato sotto le bandiere. Ma Giorgio, che era alla vigilia di ammogliarsi, se ne dispensa. Conmossa Caterina, gli promette di trovargli un cambio che lo rimpiazzerà per quindici giorni. Frattanto il matrimonio si farà; i più bei giorni della luna di miele saranno gustati; e poi... e poi Giorgio raggiungerà il suo corpo. - Il cambio non è che Caterina medesima: ella si veste cogli abiti di suo fratello, e s'incarna coi soldati.

Nel tempo stesso Pietro, stanco della vita di artigiano, ritorna al campo. Alla sua tenda stanno vigilando tre sentinelle, una delle quali è il giovane soldato; cioè Caterina. Caterina si è curiosamente avvicinata alla tenda. Quale non è la sua meraviglia allorchè, riguardando per una delle aperture, vi riconosce il suo Peters vestito riccamente alla militare! Ma Peters sta bevendo, e tenendolo con due amabili cantiniere una certa conversazione che non va interrotta a sangue alla gelosa sentinella. In questo istante medesimo sovrappioggia il caporale ad oggetto di cambiar la guardia; ma Caterina si rifiuta di partire; il caporale insiste, ed ella gli lascia andare uno schiaffo. È arrestata, e condotta al cospetto dello czar. Pietro, già brillo, non riconoscendo la giovanetta, ordina senz'altro di lasciare la sentinella. Allora Caterina grida: *Pietro, Pietro, riconosci, sono Caterina!*

Ma Caterina è strascinata al suo destino. Pare le sue grida disperate hanno confusamente scosso l'imperatore, e gli han fatto dissipare in parte l'ebbrezza. Ordina immediatamente di liberare e ricondurre alla sua presenza il giovane soldato. Caterina è liberata difatti; ma quando le si dice di condursi dallo czar, fuggo, e non si trova più.

È scorso qualche tempo. Lo czar, sempre incoroscibile per la perdita di Caterina, è nel suo palazzo. Egli teme di più rivederla; eppure Caterina è men lontana di quello ch'ei non creda. Dal suo gabinetto lo czar ode una voce: non s'inganna, è quella di Caterina. *Come mai?* dice egli al generale Danilowit, *Caterina è qui, e coi me lo toete?* Il generale confessò esser quella in realtà la voce di Caterina; ma aggiunge che qualunque ella si trovi nel palazzo, nondimeno è perduta irrimediabilmente per Pietro: le emozioni terribili provate da Caterina le han tolta la ragione. Un ingegnoso stratagemma, che noi per brevità non circostanziamo, è immaginato dallo czar a risanare la fanciulla: lo stratagemma, come ognuno può immaginarsi, riesce a meraviglia. Caterina getta un grido, sviene: è guarita. In questo momento alcune dame le recano le vesti e gli ornamenti imperiali: Pietro le cinge il capo della corona. La giovanetta ritorna in sé: vede Pietro, e si getta nelle sue braccia.

L'azione, così compendiosamente descritta, non sembra offrire per verità grandi elementi di effetto: pure, molti particolari, ed alcuni episodi, che abbiamo taciuti per non annoiare troppo a lungo il lettore, ravvivano l'argomento, ornandolo di scene o tocanti ed or vivaci, e presentando alla musica ottime occasioni di variarne lo stile in pressochè tutte le possibili sue gradazioni, passando dal dimesso al magnifico, dall'orgoglio all'affettuoso, dal pastorale al guerriero.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Verona, 25 febbraio.

Le cose del teatro vanno sempre di male in peggio. Bettini è ancora indisposto, ed il pubblico assai più di lui. A quanto si dice questo tenore non entrerà più nella corrente stagione, ed anzi nella prossima quaresima avremo in sua vece il De-Veerli. - Frattanto i riposi succedono ai riposi, e nelle poche sere, in cui viene aperto il teatro, il ballo forma la parte più interessante dello spettacolo. Ai migliori pezzi del *Travatore*, che vengono ommessi per ragioni plausibili, si cerca supplire colla sinfonia dell'*Emma d'Antiochia*, e colla Cavatina del soprano nell'*Ernani*, la cui strumentazione è ben diversa da quella di Verdi. - Un Ordine Superiore ingiungeva questa mane alla Presidenza del Filarmonico di tener chiuso il teatro fino all'11 marzo prossimo venturo. - La Presidenza chiese alla Superiorità di poter qualche sera aprire il teatro con spettacolo di ballo e con una specie di accademia vocale-strumentale. S'ignora se o meno sia stata accolta l'istanza.

Nella prossima quaresima avremo per prima donna assoluta la signora Fanny Salvini-Donatelli, che canterà nell'*Alfin Camerón* di Poemi.

In primavera avremo spettacolo d'opera e ballo al Teatro Nuovo. Le opere scelte furono *Il Barbiere* e *La Cenocento*. I principali artisti, a ciò scritturati dagli appaltatori fratelli Marzi, sono la signora Gaetana Brambilla, ed i signori Galvani, Corsi e Soares. I nomi di questi artisti sono un buon augurio per noi.

NOTIZIE ITALIANE.

— BOLOGNA. Teresa Bertinotti, che fu celebre nella l'arte del canto, cessò di vivere in quella città, il giorno 12 andante, nell'età di anni 78.

— PALERMO. Il 10 corrente è andata in scena un'opera nuova del maestro Andrea Butera, *La Saracena*, libretto di Emanuele Bidera. Buona la musica, molto lodevole l'esecuzione, sostenuta da Colini, Armandi, e dalla Piccolomini. Maestro ed artisti furono molto festeggiati.

— ROMA. *La Mendicante* è il titolo di una nuova opera, composta da Filippo Sangiorgi sopra libretto di Sealchi, e rappresentata con buona riuscita al teatro Argentario l'11 andante. La Lipparini, Basi e De-Biase ne furono gli esecutori.

— SIENA. Anche qui un'opera nuova. È questo *Il Maestro di scuola*, parole di Leopoldo Mercicelli, musica di Francesco Cortesi. La prima rappresentazione ebbe luogo domenica 19. Il libretto presenta situazioni piacevoli; la musica, dice un giornale, conserva costantemente il carattere comico,

quale convien al soggetto. L'opera è interpretata da Fanny Scheggi, Scheggi padre, Caserini, Beignole, e dalla Mariotti.

CRONACA STRANIERA.

Al Teatro Lirico di Pavia si è data una nuova opera-ballo con musica del sig. Pilati, musica ben fatta, scritta con facilità e piacevolmente strumentata. I ballabili però sono migliori dei pezzi vocali.

Un certo sig. Lagrave, che ha già cantato all'Opera nella *Fa-corta* e nella *Lucia*, ricomparve al Teatro Lirico, nella parte di Danikoff nell'*Elisabetta*. Piaceva molto, e specialmente nella romanza del primo atto e nel duetto del terzo. Dell'*Elisabetta* si sono già date circa 25 rappresentazioni consecutive, innanzi ad un auditorio sempre numeroso e plaudente.

Al Teatro Italiano di Pavia si è riproposto l'*Elisir d'amore*, con la Frezzolini, Tamburini, Rossi e Gardoni. Tutti alla loro volta furono applauditi. - Dell'opera nuova di Meyerbeer all'*Opera Comique*, e della riproduzione del *Musé all'Académie* si è già fatto cenno nella Rivista.

L'imperatore dei francesi accordò una pensione di franchi 1200 alla vedova del figlio di Monsigny, dietro istanza dei membri della sezione di musica dell'Accademia delle Belle Arti.

Emilio Prudent, dopo aver dato ben sessanta concerti nei dipartimenti di Francia ed in Inghilterra, è ritornato a Parigi.

Ferdinando Hiller annunciava un'academia per martedì 21, nelle sale d'Harad, nella quale doveva eseguire varie composizioni nuove. Egli ritornava poi in Germania, ove lo chiamano le sue occupazioni.

La Società Santa Cecilia eseguì, nella sua ultima adunanza, l'opera *Prozia* di Weber, della quale finora non si erano uditi a Parigi che alcuni frammenti. *Prozia*, composta per la prima volta al teatro reale di Berlino, la primavera del 1820, è un dramma lirico in un atto, consistente in una ballata, arie e pezzi strumentali.

Tra le diverse composizioni eseguite dalla Società dei concerti del Conservatorio nella sua terza accademia merita particolare menzione la quarta sinfonia di Mozart.

La *France musicale* annunzia in data del 19 che la signora Tedesco ha dato sei rappresentazioni a Bruxelles in una settimana: che lunedì era ad Anversa e giovedì a Mons, e che doveva giungere a Parigi il 19 per ripartire l'indomani alla volta di Lione.

La direzione del teatro di CARLSRUHE ha dato una serata consacrata alla memoria di Mendelssohn. Un'operetta *Il ritorno dall'estero*, l'ouverture dell'*Eberli*, il finale di *Loreley*, composizioni del defunto maestro, formavano il programma di questa accademia.

I giornali americani del 21 gennaio pubblicano il elenco degli esponenti premiati con medaglie all'esposizione universale di Nuova-York. I fabbricatori d'istrumenti musicali ne ottennero 17 nell'ordine e nelle menzioni seguenti: - Medaglia d'argento (1.º premio), Debus di Parigi, barmanina, istrumento magnifico; Dolbin detto, un pianoforte meccanico ingegnosissimo. - Medaglia di bronzo (2.º premio): Bray John di Dublino, arpa; Czerming W. F. di Boemia, phonicon, istrumento eccellente, disposizioni ingegnose per cambiare le chiavi; Erard di Parigi, gran pianoforte; Erard detto, pianoforte verticale, strumento brillante; Giuseppe Politi di Milano (non Pelloff, come annunzia erroneamente la *Gaz. mus.* di Parigi), quaranta istrumenti a cilindro, tutti eccellenti (1); Hechinger F. di Germania, organo di chiesa istrumento ottimo; Hain e Hubert, svizzeri, gran pianoforte, istrumento bellissimo, e un pianoforte a mezza-coda a tre corde, istrumento eccellente, di suono molto vigoroso; Klomni di Germania, cornetta e corno contralto; Kanitz d'Austria, diversi accordioni; Pleyel di Parigi, pianoforte verticale, il migliore strumento; Puhmann Carlo di Rudolstadt nella Turingia, diversi istrumenti da fiato; Seates G. di Dublino, buoni strumenti di concerto; Stodart di Londra, gran pianoforte; Trayer P. I. di Stutgardt, seraphina, bello strumento; Ziegler G. B. di Quebec, cornopicon, strumento ingegnoso.

Al Teatro Federico Guglielmo di Brauxsio si è eseguita l'opera di Fioravanti *Le cantatrici alliane*. S. M. il re e S. A. R. il principe Federico hanno assistito alla rappresentazione e manifestarono più volte il loro aggradimento. L'opera ebbe

(1) Il nostro Politi, già premiato con medaglia d'argento nel 1845 e nel 1855, e cui medaglia d'oro nel 1847, membro dell'Accademia nazionale di Parigi, ha una fabbrica di nuovi strumenti di inviarli alla grande esposizione parigina. I suoi strumenti godono sempre più di favore, non solo tra noi, ma anche all'estero, d'onde il Politi tiene numerose commissioni.

splendida successo tanto per la musica quanto per l'uscenza. Così quella *Gazzetta musicale*.

Il comitato delle *Serate di Sinfonia* a beneficio del fondo per vedove ed orfani dei già professori d'orchestra del teatro reale di Berlino annuncia una seconda serie di accademie. Nell'ultima serata si udirono la Sinfonia in si bemolle di Haydn, quella in la di Beethoven, l'Overture di *Melania* di Mendelssohn e quella d'*Assesante* di Cherubini. « Quest'ultima, dice la *Gaz. mus. di Berlino*, non era stata eseguita da molto tempo, e tanto più possente ne fu l'effetto. Essa è nel suo genere una delle più pregevoli composizioni strumentali: l'orchestra ne insolvì lo spirito, e la riprodusse nella piena e stupenda sua bellezza ».

Nella sala da concerto del teatro reale si è data una mattinata musicale a beneficio di causa pia. Tra le altre cose si è eseguito un quartetto della *Gerusalemme liberata* di Righini.

Il Coro del Duomo di Berlino ha dato una serata musicale nella sala dell'Accademia di canto, nella quale si eseguirono le seguenti composizioni: 1.º *Sauctus* di Palestrina; 2.º *Miserere* di Orlando Lasso; 3.º *Salvatorea expectamus* di Gregorio Allegri; 4.º *Preludio e Fuga* per organo di Gio. Seld. Bach, ridotti per pianoforte da Liszt; 5.º *Miserere* di Durante; 6.º *Motetta* di Gio. Crist. Bach; 7.º *Fantasia* di Mozart, ridotta per pianoforte da T. Kullack; 8.º *Salmo 51* di Ottavio Nicolai; 9.º *Ave verum* di Mozart.

Scrivesi da DANZICA: « Di rado abbiamo assistito ad una rappresentazione perfetta tanto come quella del *Guglielmo Tell* di Rossini ».

A OBERHAGEN si è rappresentato *Nabucodonosor* di Verdi, in cui la parte del protagonista fu ben cantata dal signor Hess; A DANZIG furono eseguiti *Guglielmo Tell* di Rossini, e *Ferdinando Cortez* di Spontini.

A VARSAVIA si pubblicherà tra breve una collezione di melodie popolari polacche. L'editore, Oscar Kolberg, ha speso molti anni a raccogliere materiali per l'edizione di quest'opera, che sarà, dicesi, un supplemento importante per la storia generale della musica, e per il suo particolare sviluppo presso le nazioni slave.

La Società per la promozione della musica nel Paesi Bassi darà, nel luglio venturo, la sua sesta solennità musicale a ROTTERDAM, in celebrazione dell'anno 25.º di sua esistenza. Il programma è il seguente: Primo giorno: Overture festiva di un compositore fiammingo; Oratorio, *Israele in Egitto* di Handel. Secondo giorno: *Le quattro stagioni* di Haydn. Terzo giorno: Una composizione vocale con orchestra di Verdi; pezzi a solo; Overture festiva di un compositore fiammingo; una Sinfonia di Beethoven.

Gi scrivono da COSTANTINOPOLI, in data del 25 gennaio: « La prima opera rappresentata, *La Sonnambula*, con la Beltramelli, passò quasi inosservata. Il *Travatore*, seconda opera, piacque, ma senza entusiasmo. - L'esecuzione della musica non era in complesso la più alta a farne risaltar i pregi. - L'opera *Cesipino e la Comare* tenne dietro al *Travatore*, e fu accolta con pieno aggradimento: il buffo Bellincioni e la Beltramelli vi si distinsero molto. Si diede poi *Linda di Chamouris* con le signore Beltramelli e Bregazzi ed i signori Mattioli, Guidotti, Manfredi e Bellincioni: l'esito fu buonissimo per tutti, ed in ispecie per le due donne. - Ora si sta concertando *Rigoletto*, dopo il quale si darà la *Fiorina* ».

Ernesto Cavallini, il celebre concertista di clarinetto, è giunto ultimamente a Pietraonano.

Vientemps, che da più settimane trovava a VIENNA, annunciava il suo ottavo concerto per il 16 andante al Teatro *an der Wien*. Nel settimo, che ebbe luogo il giorno 12 nella sala dell'Unione musicale, eseguì la Sonata del Diavolo di Tartini, il Preludio di Sebastiano Bach, il Moto perpetuo di Paganini, le Variazioni sulla *Norona* sulla quarta corda, ed il suo Capriccio d'Arpeggio.

A ELBERFELD avrà luogo, nella prossima estate, un congresso di compositori tedeschi e francesi. I fogli tedeschi promettono di notificare quanto prima lo scopo di questo congresso.

A WEIMAR si è rappresentata, sotto la direzione di Liszt, un'opera nuova di Enrico Dorn, intitolata *Die Siebelunnen*. L'esito è stato soddisfacente.

TITO DI GIO. RICORDI

Editore-Proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

MUSICA DA BALLO PER IL CARNEVALE 1854

PER PIANOFORTE SOLO.

20113	A. B. Rosenthal. Valse.	Fr.	2 75
20112	Autori Diversi. Album per il Carnevale 1854.		
20195	Dajesti. Galop nel Ballo il Giuocatore.		1 50
20200	Riscaro. Sei Valse.		1 50
20108	Caffi. L'addio. Polka.		1 25
20507	Cortella. Aurora. Valse.		2 25
20508	Caterina. Valse.		3 —
20662	Dican Alexanian (Arel). Le rector. Polka-Mazurka.		1 —
20665	Le depart. Valse.		1 —
20691	Rivoluzioni. Valse.		2 25
20692	Fabebach (Farrer). Canti di Primavera. Valse.		2 75
20693	Fanny Elster. Polka.		1 —
20695	Gli agnelli della danza. Valse.		2 75
20696	I Nazionali. Valse.		2 75
20697	Valse.		2 50
20698	Valse.		2 50
20699	Polka.		1 —
20710	Copelli innamorati. Valse.		2 75
20711	Quadriglia brillante.		2 25
20721	Armonia. Valse.		2 75
20712	Gli Araldi della danza. Valse.		2 75
20715	Pol-poutri ballabile.		4 50
20714	Una parquetti. Valse.		2 75
20759	Rivoluzioni. Quadriglia.		2 25
20716	Omaggio. Valse.		3 —
20717	Yvonne. Polka.		1 —
20718	Gli esponenti. Valse.		3 —
20727	Fasanolli. La graziosa. Polka-Mazurka.		1 50
20728	La bella Milanesa. Schottische.		1 50
20707	Galloni. Les nimales. Valse.		3 50
20811	Gerville. Joyeux. Galop.		3 50
20832	Joyeux. Galop. (tiré du N. 25811).		1 50
20812	Polka élégante.		2 25
20642	Giandoni. Valse sulle Opere Rigoletto ed il Traviata.		5 —
20699	Anania. Schottisch.		1 25
20645	Gloria. Fleur-de-Marie. Valse.		3 50
20607	Tercina. Schottisch.		1 —
20692	Gloria. Mussel. Valse nel Ballo Un Fallo.		2 50
20710	Grassi (A. Rossi). Giulia. Polka.		1 25
20685	Hallmayr. Rimeantrozze di Verona. Eco dell'Idige. Valse.		5 —
20686	Gli Umoristi. Valse.		2 75
20687	Azzina. Polka.		1 —
20688	Ilia. Polka.		1 —
20715	Hilf. Carnevale. Polka-Mazurka tratta dal Ballo Un Fallo.		1 —
Jory. La festa da ballo.			
Valse, Polka, Polka-Mazurka e Quadriglie:			
20655	N. 1. Suoni festivi. Valse.		5 —
20654	N. 2. Brezza del mattino. Valse.		5 —
20654	N. 3. Due Polke. N. 1. Rimeantrozze. N. 2. Anticristo.		1 25
20655	N. 4. Quadriglia.		2 25
20656	N. 5. Brezza della sera. Valse.		5 —
20657	N. 6. I Friulani. Valse.		5 —
20658	N. 7. 86. Due Polke. N. 1. La bella Veneziana. N. 2. La danzatrice. In un sol volume.		1 50
20702	Lobitzky. Omaggio al bel reau. Valse.		5 —
20703	Gabriella. Quadriglia.		2 25
20704	Sigismondo delle rose. Valse.		5 —
20705	Martindal. Galop.		5 —
20706	Una notte d'estate. Valse.		5 —
20707	Viteccio d'oro. Galop.		2 25
20708	Ricordi di me. Valse.		5 —
20709	Girolanda di guerra. Valse.		5 —
20700	Rose selvatiche. 5 Polke.		5 —

Lucantoni. Una sera di Carnevale. - Album per Canto e Danza:

20070	Lucantoni. N. 1. Stornello toscano. (in chiave di Sol).	Fr.	3 —
20071	N. 2. Anzi infelice. per B.		1 50
20072	N. 3. La Sorella. Duettino per S. e T.		1 75
20073	N. 4. Polka-Solo per Pte solo.		1 —
20074	N. 5. Polka-Mazurka per idem.		1 25
20075	N. 6. Valse per idem.		2 25
20076	L'Album completo.		8 —
20630	Massa. Gli esponenti. Valse.		3 —
20212	Gli esponenti. Valse.		3 10
20215	Mazurka.		1 25
20632	Mantovani. Rosiera. Valse sopra motivi del Ballo La Rosiera.		5 —
20635	Mantovani. Valse sopra motivi del Ballo Le Giocattoloni.		5 —
20639	Un fallo. Valse sopra motivi del Ballo di questo titolo.		3 50
20640	Folla L. Valse.		2 75
20691	Mussel. Preludio e Galop nel Ballo Un Fallo.		2 25
20615	N. N. Pepin y Carolina. Polka.		1 —
20721	N. N. Danze nazionali del Perù. Classica.		1 —
20700	Panzini. Suoni festivi dell'Idige. Valse.		5 50
20714	Perelli (Aless.). Beniam. Nuova Danza di Società sopra motivi del Rigoletto di Verdi.		1 —
20680	Perny. Promette impressione. Grande Valse brillante.		5 —
20694	Bouquet du Carnaval. Canella. Polka sur l'Opera La Traviata.		1 50
20695	Bouquet du Carnaval. Canella. Polka-Mazurka sur l'Opera La Traviata di Verdi.		1 50
20694	Souvenir de la Scala. Valse sur l'Opera Le Traviata di Verdi.		2 50
20690	Picchiottini. Carlotta. Quadriglia.		6 —
20601	Giulia. Polka.		1 —
20602	Martina. Polka.		1 25
20600	Galop.		1 50
20606	Canella. Schottisch.		1 —
20664	Pisani. L'Oriente. Polka-Mazurka.		1 —
20665	Janetta. Polka-Mazurka.		1 25
20626	Le scerif. Polka-Mazurka.		1 25
20700	Ricordi (Girato). Valse de la Amazone. Polka-Mazurka.		1 25
20701	A' una. Canella in Mitani Schottisch.		1 25
20704	Ronchi. La melancolia. Polka-Mazurka.		1 75
20700	Ruggieri. Dalia. Gesum. Polka.		1 50
20654	Spadina. Rimeantrozze di Folcino. Galop.		1 —
20635	Stanzieri. Octavie. Polka.		1 50
20619	Strauss. L'ale della Fenice. Valse.		5 —
20622	Solito di gioia. Polka.		1 —
20620	Sentenze di Salome. Valse.		5 —
20629	Motore. Quadriglia.		2 25
20625	Esculapio. Polka.		1 25
20640	Tarozzi. La poltiglia. Polka-Mazurka.		60
20617	La smarfanata. Schottisch.		60
20630	Tomann. Valse aus der Oper La Traviata von Verdi.		3 50
20610	Treuzzi (Aless.). L'elogio di Mazurka.		1 —
20611	L'invito. Polka.		1 —

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

20111	Grassi (ANT.) Giulia. Polka.	Fr.	1 50
20658	Tarozzi. L'ingenua. Polka-Mazurka.		2 —

PER PIANOFORTE E VIOLINO.

20601	Pollonnals. Polka-Mazurka sur L'Idige MILLE.	Fr.	2 50
20660	Strauss. Cantambanchi. Valse.		5 —
20667	Notturno. Quadriglia.		2 75

20668	Strauss. Zebur. Polka.	Fr.	2 —
20669	Indra. Quadriglia.		2 75
20670	Satanella. Quadriglia.		2 75
20671	Satanella. Polka.		1 25
Album per il Carnevale 1854. Valse, Polka e Quadriglie:			
20672	N. 1. L'ale della Fenice. Valse.		5 —
20675	N. 2. Solito di gioia. Polka.		1 25
20674	N. 3. Sentenze di Salome. Valse.		5 —
20675	N. 4. Motore. Quadriglia.		2 75
20676	N. 5. Esculapio. Polka.		1 25
20677	L'Album completo.		8 —

PER PIANOFORTE E FLAUTO.

20677	Strauss. Cantambanchi. Valse.	Fr.	5 —
20678	Notturno. Quadriglia.		2 75
20679	Zebur. Polka.		2 —
20680	Indra. Quadriglia.		2 75
20681	Satanella. Quadriglia.		2 75
20682	Satanella. Polka.		1 25

Album per il Carnevale 1854. Valse, Polka e Quadriglie:

20683	N. 1. L'ale della Fenice. Valse.		5 —
20684	N. 2. Solito di gioia. Polka.		1 25
20685	N. 3. Sentenze di Salome. Valse.		5 —
20686	N. 4. Motore. Quadriglia.		2 75
20687	N. 5. Esculapio. Polka.		1 25
20688	L'Album completo.		8 —

PER PIANOFORTE E CLARINETTO.

20684	Salagè. Copriccio. Valse.	Fr.	5 —
-------	---------------------------	-----	-----

PER PIANOFORTE E DUE VIOLINI.

20690	Perny. Bayou d'Espoir. Polka-Mazurka.	Fr.	2 —
-------	---------------------------------------	-----	-----

PER VIOLINO SOLO.

Strauss. Album per il Carnevale 1854. Valse, Polka e Quadriglie:

20696	N. 1. L'ale della Fenice. Valse.	Fr.	2 —
20697	N. 2. Solito di gioia. Polka.		4 —
20698	N. 3. Sentenze di Salome. Valse.		2 —
20699	N. 4. Motore. Quadriglia.		1 25
20700	N. 5. Esculapio. Polka.		1 —
20701	L'Album completo.		3 —

PER FLAUTO SOLO.

Strauss. Album per il Carnevale 1854. Valse, Polka e Quadriglie:

20691	N. 1. L'ale della Fenice. Valse.	Fr.	2 —
20692	N. 2. Solito di gioia. Polka.		1 —
20693	N. 3. Sentenze di Salome. Valse.		2 —
20694	N. 4. Motore. Quadriglia.		1 25
20695	N. 5. Esculapio. Polka.		1 —
20696	L'Album completo.		3 —

PER CHITARRA SOLA.

20698	Castelli. Gran Valse di Luigi Venio, trascritto per Chitarra a 6, 8 e 9 corde.	Fr.	2 25
-------	--	-----	------

PER GRANDE ORCHESTRA.

20698	Strauss. Satanella. Quadriglia.	Fr.	8 —
20699	Satanella. Polka.		5 —
20700	L'ale della Fenice. Valse.		10 —
20701	Solito di gioia. Polka.		5 —
20702	Sentenze di Salome. Valse.		10 —
20703	Motore. Quadriglia.		8 —
20704	Esculapio. Polka.		6 —

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XII. N. 10 5 Marzo 1854

Si pubblica ogni Domenica.

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28
Per l' Estero » 40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc. dovranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Studi di Storia Musicale. - Rivista settimanale di Milano. - Gargoyl. Verona. - Notizie italiane. - Cronica straniera. - Appendice. Poeta, Pittore e Musicista.

STUDI DI STORIA MUSICALE

TRATTATI CARATTERISTICI MUSICALI (Musikalische Charakterköpfe. Ein kunsthistorisches Skizzenbuch von W. H. RIEHL). Stoccarda e Tubinga: Gotta; 1853.

I.

(Continuazione. Vede il N. 9.)

Che da un esame storico diligente e guidato da buona critica possano venire continuamente alle Lettere ed alle Arti vantaggi rilevantissimi, ed in età proclive alla corruzione le più salde basi di rinnovamento, ci è comprovato da tanti e tanti esempi che reputiamo superfluo il dilungarci adesso in ragionamenti. Meglio dei quali gioveranno a confermare questa verità alcuni cenni brevissimi intorno a quelle riforme che nei tempi a noi più vicini abbiamo veduto succedersi in quasi tutte le discipline del Belle.

Non sono ancora cinquant'anni che la Scuola accademica, intenta quasi tutta ad abbagliare coi prestigii meccanici dell'effetto, consigliava piuttosto la freddezza delle forme, e l'aggruppamento grandioso delle figure, che la schietta ingenuità e l'espressione naturale del sentimento. Animata da così grato principio la pittura, persuasa che più in là del Cinquecento non fossi maestro degno di un'attenta considerazione, guardava con occhio compassionevole le semplici ma affettuose composizioni dei buoni antichi. Per ugual modo la Scultura riponeva l'apice della perfezione nelle epoche più tarde del Classicismo rappresentate, per così dire, dalla Venere dei Medici e dall'Apollo di Belvedere. L'Architettura poi, ricopiando servilmente i cinque ordini e ripetendo, anche a sproposito, atrii, peristili e frontoni greci e romani, rabbriviva quasi alla vista degli edifici del medio evo, incapace di ravvisarne le sublimi idee creatrici. E non è corso ancora un secolo dacché il Bellinelli nelle sue Lettere cirgliami osava tacciare di barbarie il più grande poeta delle nazioni moderne. Opinione che non deve maravigliare in una età di lettere corrotte, in una età che, dedita alle lezioncine areademiche alle gelide forme francesi, faceva conto delle preziose reliquie di poesia popolare come di vieta e inutile ciarpane.

Ma colto studio critico dei tempi classici e di quelli di mezzo diffusasi una fondata e retta cognizione di tutta la indole loro, che nuova e bella luce non venne a riflettere su tutte le manifestazioni dell'Arte! Quanta potenza di vita, quanto tesoro di affetti non ci rivelarono le semplici e simmetriche forme gottesche, le ingenui creazioni del Beato Angelico, le vivaci storie colorite

APPENDICE

Poeta, Pittore e Musicista (1).

II. Il Giuramento.

Forse qualcuno dimanderà, come mai, essendo morta la madre di Antonietta cantando, messer Gottlieb avesse consentito che sua figlia, vale a dire l'anima dell'anima sua, corresse un pericolo eguale a quello pel quale aveva soccombuto la madre.

Quand'egli in fatti aveva udito Antonietta tentare il primo suo canto, aveva tremato come la foglia vicino alla quale canta l'augello; ma Antonietta era un vero augellino; e il vecchio musicista non aveva tardato ad avvedersi che il canto era la lingua sua naturale. Al prezioso dono di una voce estesissima si aggiunse una studio della musica assiduo e ostinato, e allora papà Gottlieb fu convinto che non v'era pericolo alcuno a lasciar andare liberamente il dolce ugnuolo secondo le tendenze della melodiosa sua vocazione.

Se non che, maestro Gottlieb aveva obliato che la corda della musica non è la sola che risuona nel cuor delle giovani, e che ve n'ha un'altra, ben altrimenti delicata, ben altrimenti vibrante e mortale: quella dell'amore!

Codesta corda erasi desta, nella povera giovane, al suono dell'arco di Hoffmann; piegata sui suoi trapuntini, nella stanza vicino a quella in cui si trovavano il giovane ed il vecchio, ella aveva alzata la testa al primo fremito che aveva sentito vibrare per l'aria. Aveva inteso l'orocchio; poi, poco a poco, una strana sensazione erasi insinuata nella sua anima, scorrendo in brividi sconosciuti per le sue vene. Ella si era allora sollevata lentamente, appoggiando una mano alla sua seggiola, mentre l'altra lasciavasi sfuggire dalle dita semiperte i suoi ricami. Era rimasta un istante immobile; poscia, lentamente avvicina-

(1) Vede il N. 1, 2, 3, 5, 6, 7 e 9.

dei Quattrocentisti fiorentini e veneziani? E come meglio ne apparve espresso la natura armonica dell'Ellade antica dagli stupendi avanzi del Tempio d'Efeso, della Venere di Milo, e dalla Niobe, che non dalle epoche di Cleonoma e dei primi Cesari! Che profondo sentimento, che arditezza di fantasia non abbiamo scoperto nei monumenti meravigliosi della stile romano-bizantino e dell'arabico-egizio! E quale conforto non recarono il candore delle tradizioni popolari, e l'energia delle prime poesie nazionali agli animi nauseati dagli artifici svenevoli di una letteratura inavveritata!

Ne questo mutamento di affezioni e di giudizi si è limitato soltanto ai critici od alla classe più istruita della società, ma corrispondendo alle inclinazioni dei tempi ebbe forza d'incamminare per nuove vie tutta la pratica. Messo l'esame degli antichi pittori e dei primi periodi della plastica greca a guida nello studio del supremo esemplare che è la Natura, si venne formando una nuova Scuola ugualmente distinta per verità di sentimento ed eccellenza di forme propagata da molti e valenti ingegni, i cui principi accettati anche da pubblici Istituti, ne additarono i mezzi di sicuro progresso. Si comprese dagli Architetti che solo la perfetta intelligenza dei monumenti del medio evo poteva condurci ad un nuovo stile consistente all'indole dei tempi moderni. E mentre allo studio della *Disegno Comunque* e dei Trecentisti si rigenerava la nostra poesia, anzi tutta la bella letteratura, l'Europa quasi attonita per nuovo miracolo tributava un culto di giusta ammirazione ad un altro poeta, non inferiore all'Alighieri per potenza di genio, e che ebbe con lui comune l'accusa di barbarie, a Guglielmo Shakespeare; e le tradizioni misteriose degli Edda, ed il poema dei Niebelungen, ed i canti popolari diventavano un nuovo elemento d'ispirazione alle letterature dei popoli germanici.

Di questo ritorno ai primi fonti del Bello, che riuscì tanto fruttuoso per le Arti del disegno e per le Lettere, non ci mancano veramente degli esempi anche nella Musica; ma ristretti quei tentativi a poche persone, e talora pur mancanti di uno scopo ben determinato, non furono che di tenue influenza. Ab-

biamo già notata la causa, a nostro giudizio, principale, che s'oppose ad una più larga diffusione di tale studio: vale a dire l'educazione che nell'arte musicale è generalmente più difettosa e superficiale che in qualunque altro ramo di dottrina. Ma parecchie altre cause ancora ne s'affacciano, che del resto a noi sembrano derivare da questa prima, e delle quali noteremo soltanto: la incertezza nell'afferrare la vera essenza di quest'arte; la preponderanza che tiene nei giudizi il pubblico (in questo caso quanto più considerevole per numero, tanto meno vigoroso intellettualmente), preponderanza che in parte deriva dalla stessa indole di *Universalità* della musica; e per ultimo la preferenza accordata, in specie fra di noi, ad un singolo ramo, vale a dire al melodrammatico; il quale non solo si è procacciato più favore dagli altri, ma li soverchiò di modo da trasformare e corrompere il carattere proprio ed individuale.

Eppure, ad onta di tante e tanto gravi difficoltà, non disperiamo ancora che l'arte musicale, merco lo studio storico, sia per subire un rinnovamento pari a quello che abbiamo indicato in altre discipline; anzi noi confidiamo che l'epoca restauratrice non sia molto lontana. Ad ogni importante e vasta trasformazione, sia del pensiero o del sentimento, precede sempre fiero un rivolgimento, ben limitato da principio, nelle inclinazioni e nelle simpatie; ed a noi piace ravvisarlo per l'arte musicale in quell'amore che e da singoli cultori, e da private società, e da alcuni pubblici istituti si pone allo studio degli antichi, nella reverenza affettuosa che è tributata ai primi Maestri, e, se volete, persino nelle critiche acerbe ed esagerate, anche molte volte ingiuste, contro le moderne composizioni; in tutte le quali cose, lungi dal riconoscere un effetto di velleità, ed un prodotto del bisogno di nascondere la propria impotenza, vediamo sì bene un indizio del desiderio e dello zelo che verranno ognor più crescendo di ricondurre l'arte ai suoi principi.

Ma acciocché questa tendenza generosa non isterilisca per mancanza dei necessari sussidi, acciocché noi possiamo provenire tutti gli ottimi risultamenti dei quali

è capace, vogliamo avvertito già sin d'ora come sia necessario di estendere l'esame storico ad un campo ben più vasto che non sia il solo musicale.

Se nella storia politica e civile, onde esprimere viva la immagine di un qualche grande personaggio, fa d'uopo mostrarlo in tutte le sue relazioni con le credenze e le opinioni dell'epoca, non tralasciando di esprimere neppure i tratti più sfumati e quasi impercettibili dei costumi; se per apprezzare rettamente un qualche grave fatto od una mutazione sociale è mestieri di risalire colla indagine sino alle origini più remote, di schierare in bell'ordine tutti quei momenti che servirono di preparazione e d'impulso, e di accennare anche quelle condizioni secondarie per cui quell'avvenimento giunse ad ottenere una influenza determinata, e produsse necessariamente i dati effetti; molto più si rende necessario un fondamento di ampi confronti nella Storia delle Arti, le quali esprimendo tutta la vita morale dei popoli, allargano i loro rapporti ad una straordinaria estensione. Imperciocché, come ne ha dimostrato acutamente nella sua *Estetica* Giorgio Hegel, non solo v'hanno relazioni molteplici fra le singole discipline del Bello, ma le fasi del loro sviluppo sono connesse strettamente col progresso e col decadimento delle Scienze, e sulle loro vicende influiscono, qual più qual meno, tutti i fattori dell'incivilimento.

Nella musica poi ch'è, a nostro parere, meglio ancora della poesia la più sublime manifestazione del sentimento, questi rapporti sono necessariamente ed intimi ed estesi piucchessimo. Ma furono in generale così poco studiati, ed a parlar sincero, si di rado avvertiti anche dagli autori meno superficiali, che non ci sembra molto aliena dal vero la sentenza di uno spiritoso scrittore, il quale asserì che: *ad arguire dai libri dedicati a quest'Arte, il mondo sarebbe tutto composto di musiche e di sinfonie, e creata espressamente per esso loro.* - E in questo mondo stesso, tutto suono ed armonie, quand'anco lo si consideri dal lato strettamente musicale, quale non è il vuoto e quanta la confusione! Nello svolgere molti e molti di quei volumi non sembra forse di perecorrere un campo di portenti continui?

E le composizioni più celebrate non ci appaiono piuttosto come fenomeni miracolosi, che quali risultamenti squisiti di una natura, della civiltà che li precedette, e dello spirito della propria età?

Ne questo deve certamente sorprenderci, se bene consideriamo l'angustia dei principi che servono comunemente di guida alla Storia musicale, ed il metodo frammentario delle ricerche; nelle quali non accade quasi mai di ravvisare ben definite le varie fasi di un dato sviluppo, distinte nelle loro differenze, e pur conseguenti nelle loro analogie. Anzi trascurandosi persino di tener conto (com'è pur debito di giustizia) dei maestri meno celebri, e degli stessi esecutori, d'indicare per quali vie contribuirono, ognuno alla sua volta, a preparare, a perfezionare od a trasformare il carattere di un'epoca musicale, che siamo soliti credere effetto prodigioso del solo genio di qualche grande compositore, vengono di necessità a mancare gli anelli più importanti della naturale concatenazione storica.

Ed a noi giova ripetere ancora, che senza avere scoperto quel nesso causale che risulta da un esame acuto di tutte le condizioni musicali raffrontate con quelle degli altri elementi morali e civili del Tempo, ogni nostro studio rimarrà sterile ed incompleto. Ne sarà bensì dato di raccogliere notizie copiose intorno alle vicende dell'Arte, di compilare dizionari biografici ed elenchi bibliografici eruditi, storie aneddotiche interessanti; ma non potremo mai lusingarci di pronunciare un giudizio fondato ed irrepugnabile, molto meno poi di saper assegnare ad un compositore quel posto che merita nella storia dell'Arte.

Ora questo grave difetto nè può nè deve durare più a lungo. Se lo richiede da un lato la cresciuta cultura del secolo, progredito così valorosamente negli studi storici, lo esige pure con molto più diritto l'arte stessa per il proprio vantaggio. Privo dei sussidi che appresta la critica, e senza il fondamento dei principi scientifici, l'esame estetico procederà continuamente a tentoni. Perché non s'impende concepire che imperfettamente il tipo intelligibile che informa ogni creazione del Bello, e lo infonde quella individualità palpitante che solo si con-

tasi alla porta, era comparsa, poetica visione, all'ingresso del gabinetto di maestro Gottlieb Murr.

Abbiamo veduto come la musica avesse luso nel suo ardente eruginolo quelle tre anime in una sola. Era l'ora in cui il vecchio Gottlieb avea l'abitudine di mettersi a tavola. Egli invitò Hoffmann a pranzare con lui, invito che Hoffmann accettò con quella stessa cordialità con la quale era fatto.

Allora, per qualche istante, la bella e poetica vergine dei cantici divini si trasformò in buona donna di casa. Antonietta versò il tè come Clarissa Harlowe, fece delle tartine di burro come Carlotta, e finì col sedere ella stessa alla tavola e col mangiare come una semplice mortale.

Dalla maniera con la quale Hoffmann era stato ricevuto da maestro Gottlieb è facile comprendere ch'egli vi ritorni l'indomani, il giorno successivo e i seguenti. In quanto a Gottlieb, questa frequenza delle visite d'Hoffmann non parve punto inquietarlo: Antonietta era troppo pura, troppo casta, troppo confidente nel proprio padre, perchè dovesse sorgere nel vecchio Murr sospetto alcuno che sua figlia avesse a commettere un fallo. Sua figlia era santa Cecilia, era la vergine Maria, era un angelo del cielo; l'essenza divina prevaleva in lei sì fattamente sulla materia terrestre, che il vecchio non avea mai simato acciocché di darle, esservi maggior pericolo nel contatto di due corpi che nell'unione di due anime.

Hoffmann era dunque felice, felice quanto è consentito a creatura mortale di esserlo. Il sole della gioia non illuminava mai interamente il cuore dell'uomo; s'ha sempre, sopra certi punti di questo cuore, una macchia secura

che ricorda all'uomo, la felicità compiuta non esistere in questo mondo, ma soltanto nel cielo. Pesava al giovane la promessa fatta a Zaccaria Werner di andare a raggiungerlo a Parigi. Il desiderio di visitare la Francia taceva quando Hoffmann trovavasi in presenza d'Antonietta, ma si faceva sentire appena egli rimaneva solo. Le lettere insistenti di Zaccaria, con le quali reclamava la parola dell'amico suo, finirono col rendere Hoffmann pensieroso e malinconico.

Hoffmann amava Antonietta e l'amava ogni di più: sentiva ch'essa era necessaria alla sua vita, che era la felicità del suo avvenire; ma sentiva del pari che prima di lanciarsi in codesta felicità, e affinché essa fosse durevole, gli era d'uopo compire il progettato pellegrinaggio, senza del quale il desiderio soffocato nel suo cuore, per quanto strano e bizzarro, liairebbe col vederlo acerbamente.

Un giorno, seduto vicino ad Antonietta, mentre maestro Gottlieb notava nel suo gabinetto lo *Stabat* di Pergolese, ch'egli voleva eseguire alla Società filarmonica di Francoforte, Hoffmann cadde in una delle sue solite malinconie. Antonietta, guardatolo per molto tempo, il prese per le due mani:

— Bisogni che vi andiate, amico mio, ella disse.

Hoffmann la guardò stupefatto.

— Andarvi? ma dove, di grazia?

— In Francia, a Parigi.

— E chi vi ha detto, Antonietta, questo secreto pensiero del mio cuore, ch'io non appena confessare a me stesso?

— Potrei attribuirlo con voi il poter di una fata, e dirvi: Teodoro, ho letto nel vostro pensiero, nei vostri occhi, nel vostro cuore; ma mentirei. Vi dirò dunque che mi son ricordato...

— Ricordata di che, mia Antonietta?

— Mi son ricordata, che il dì prima della vostra comparsa in mia casa, Zaccaria Werner s'era venuto per raccontarci il vostro progetto di viaggio, il vostro desiderio ardente di vedere Parigi, desiderio andato da un anno, e vicinissimo ad essere soddisfatto. Da poi mi avete detto quale motivo v'impedisce di partire; mi avete detto come, vedendomi per la prima volta, siate stato preso da quel sentimento irresistibile dal quale sono stato preso io stesso udendovi, ed ora non vi rimane a dirmi se non questo: che mi amate sempre altrettanto...

Hoffmann fece un movimento.

— Non datevi la pena di dirmele; io il so, continuò Antonietta; ma v'ha qualche cosa di più potente di questo amore, ed è il desiderio di andare in Francia, di raggiungere Zaccaria, di vedere Parigi.

— Antonietta! secondo Hoffmann, è tutto vero quanto voi dite, eccetto un punto, cioè che vi sia qualche cosa al mondo più forte dell'amor mio. Confesso, che una voce mi chiama a Parigi, una voce più forte della mia volontà... forse la voce del destino!...

— Ebbene, sia compiuto il vostro destino, amico mio. Voi partirete dimani. Quanto tempo volete?

— Un mese, Antonietta; fra un mese sarò di ritorno.

— Un mese non vi basterà, Teodoro; io ve ne concedo due, tre, di più ancora, ma esigo da voi una cosa, anzi due...

— Quali, cara Antonietta, quali? dite tosto.

— Dimani è domenica; dimani è giorno di messa; guardate dalla vostra finestra come avete guardato il giorno della partenza di Zaccaria Werner, e, come quel giorno, amico mio, però assai più malinconico, mi vedrete salire la gradinata della chiesa. Allora venite a raggiungermi al solito mio posto, venite a sedere vicino a me, e nel momento in cui il sacerdote consacrerà il sangue di Nostro Signore, mi farete due giuramenti: quello di conservar la vostra fedeltà, quello di non più giocare.

— Oh! tutto ciò che vorrete, in questo stesso momento, cara Antonietta, vi giuro...

— Silenzio, Teodoro, giurerete dimani.

— Antonietta, Antonietta, voi siete un angelo.

— Prima di separarci, Teodoro, non avete qualche cosa da dire a mio padre?

— Sì, avete ragione. Ma davvero, Antonietta, devo confessarvi che tremo, che son esitante. Mio Dio! che sono io mai per osar di sperare?...

— Voi siete l'uomo che io amo, Teodoro. Andate a ritrovare mio padre, andate.

E facendo ad Hoffmann un segno di mano, aprì l'uscio di una cameretta da lei trasformata in oratorio.

Hoffmann la seguì con gli occhi finché l'uscio fu chiuso, e, traverso l'uscio, le inviò, con tutti i baci della sua bocca, tutti i palpiti del suo cuore.

Poi entrò nel gabinetto di maestro Gottlieb, il quale era già sì bene abituato al passo di Hoffmann, che non alzò nemmeno la testa dal leggio sul quale stava copiando lo *Stabat*. Il giovane entrò e stette in piedi alle spalle del vecchio.

... alla una viva simpatia, la impressione dei capolavori sarà piuttosto di eccitamento, passeggero alla fantasia che d'impulso efficace a tutte le facoltà dello spirito.

D'onde avverrà pure che questi studi, in gran parte infruttuosi per quelli stessi che li professano, non avranno che tenue influenza sulla parte maggiore del pubblico, il quale, ingannato dalla incertezza dei tentativi, ne farà conto come di ridevoli stranezze o di fatosi capricci della moda, mancanti di ogni scopo determinato, incapaci di riuscire praticamente vantaggiosi. E qui non potremmo certamente dar torto al pubblico; anzi dichiariamo di essere d'accordo con lui nel pretendere che ogni studio sia rivolto ad un fine di generale utilità, che ogni rinnovamento dipartendosi da un'attenta considerazione dei sentimenti e delle opinioni dell'epoca, miri costantemente a toglierne le parti corrotte, a perfezionare le buone, infondendovi un sano elemento d'ulteriore sviluppo.

Si noti dunque bene che se vogliamo raccomandato l'esame diligente degli antichi esemplari non è già per una mera curiosità erudita, molto meno poi per avviare gli ingegni ad una gretta riproduzione anche delle parti migliori, o ad una imitazione pedantesca. Sono troppi gli esempi dei perniciosi effetti che produsse il freddo eclettismo nella pittura e nella poesia, perchè ne possa nemmeno cadere in mente di consigliare adesso per la Musica questo sistema, il quale per sua natura non può a meno di condurre passo passo ad una totale rovina di stile. E come sarebbe veramente ridicolo se un pittore dei nostri giorni volesse ridonarci nella sua tela le sicche forme e le prospettive difettose dei Gaddi o dei Vivarini, così dovremmo pur compiangere quel maestro che si proponesse di scrivere suonate sulla loggia di quelle del Frescobaldi e del Bassani, o di comporre opere colle forme e nello stile del Porpora o del Durante. Grazie al cielo l'Umanità s'è avanzata continuamente, e con essa le Arti vennero raccogliendo sempre maggiori ricchezze nella parte spirituale e formale. Di questo successivo arricchimento deve renderci istrutti lo studio che consigliamo. Il quale mentre saprà da un lato rigenerare il gusto alle pure fonti di quella schietta Bellezza che sdegnò l'orpello di vani artifici, ed addi-

tami in pari tempo un tesoro negletto delle forme più acconce all'espressione dell'Idea, ci mostrerà come questa col procedere della Civiltà si sviluppasse in fasi corrispondenti. Così la Storia e la Critica sorreggendo l'Estetica, non solo diverranno guida al rinnovamento dell'Arte contemporanea, ma, posta una solida base di ricerche analitiche, renderanno alla per fine possibile di risalire ai più alti principi, e di fissare una Teoria che, considerando la Musica in tutti i suoi rapporti di Scienza e di Arte, ne ponga un criterio fermo intorno alla sua essenza, e ne additi la via del suo necessario progresso.

Questi pensieri che in noi si destavano nel leggere quella breve ma succosa prefazione, abbiamo stimato opportuno di esporli qui sì come i principi che vogliamo svolgere in parte nel corso di questi Studi. E diciamo in parte, perchè sentiamo bene che l'abbracciare la storia d'un'arte in tutta la sua estensione se torna difficilissimo eziandio a quelli che sono versati nelle varie discipline che ad essa si riferiscono, deve riuscire pressochè impossibile a chi la coltiva qual semplice amatore. In specie poi se il difetto di studi particolari e di materiali preparatorii sia grave e generale com'è pur troppo per la Musica.

Epperò, ristrettici a quelle ricerche che meglio corrispondono alla natura degli studi che professiamo, porremo ogni cura nell'indagare e far risaltare le relazioni che collegarono sempre quest'arte a tutti gli altri fattori dell'incivilimento, seguendo le tracce segnate dai più reputati scrittori che dedicarono in questi ultimi anni le loro fatiche alla storia della musica, e tenendo esatto e diligente conto di quanto si farà ancora a vantaggio di questa disciplina.

E non a caso abbiamo scelto primo il libro del signor Riehl. L'importanza e l'estensione delle epoche ch'egli prese a considerare, inoltre l'ampiezza delle sue vedute ci persuasero che a fondamento di più minuti studi nessun lavoro poteva servire meglio di questo. Nel quale non diremo già che ogni opinione sia per ugual modo eccellente, o che tutti i giudizi si possano accettare con pari facilità. Ma il buono ed il vero vi sovrabbondano in tanta copia, che il voler dilungarsi ad una ricerca mi-

Un momento dopo, messer Gottlieb, non udendo più nulla, nemmeno il respiro del giovane, si volse indietro.

— Ah! sei tu, giovanotto? egli disse, guardando Hoffmann traverso gli occhiali. Che cosa hai di bello da raccontarmi?

Hoffmann aprì la bocca, ma tornò a chiuderla senza aver articolata parola.

— Sei diventato muto? chiese il vecchio; sarebbe una disgrazia!...

— No, maestro Gottlieb, non ho perduto la parola, grazie al cielo. Ma ciò che vorrei dirvi...

— Ebbene?

— Mi sembra affare difficile.

— Bah! è forse affare difficile il dirvi: maestro Gottlieb, amo la figlia vostra?

— Voi sapete questo, maestro Gottlieb?

— Sarei molto pazzo, anzi molto imbecille, se non mi fossi avveduto dell'amor tuo.

— E mi avete permesso di continuare ad amarla?

— Perchè no, dal momento ch'ella ti ama?

— Ma, maestro Gottlieb, voi sapete che io non ho alcuna sostanza.

— Bah! gli uccelli del cielo hanno forse una sostanza? Essi cantano, si uniscono, fabbricano un nido, e Dio li nutre. Noi altri artisti somigliam molto agli uccelli; noi cantiamo, e Dio viene in nostro aiuto. Quando il canto non basterà, tu ti farai pittore; quando la pittura sarà insufficiente, ti farai musico. Io non era più ricco di te, allorché ho sposato la mia povera Teresa; eppure, non ci è mai

mancato né pane né tetto. Sei tu ricco d'amore? È quanto io ti richiedo. Meriti il tesoro al quale aspiri? Questo è quanto desidero di sapere. Ami tu Antonietta più della tua vita, più della tua anima? In questo caso sono tranquillo, Antonietta non mancherà mai di nulla. Non l'ami tu punto? Allora, è tutt'altra cosa. Se tu avessi centomila lire di entrata, ella mancherebbe sempre di tutto.

Hoffmann era presso ad inginocchiarsi dinanzi a codesta adorabile filosofia dell'artista. Ei s'inclinò sulla mano del vecchio e la pose contro il proprio cuore.

— Siamo intesi, senz'altro, ripigliò Gottlieb; fa il tuo viaggio, giacché la rabbia di odire la detestabile musica di Méul e di Dalayrac ti tormenta in maniera irresistibile. È una malattia di gioventù della quale sarai presto guarito. Io sono tranquillo; fa questo viaggio, amico mio, poi torna qui; vi troverai Mozart, Cimarosa, Pergolesi, Paisiello, Porpora, e, per sovrappiù, maestro Gottlieb e sua figlia, vale a dire un padre e una moglie. Va, figlio mio, va.

E maestro Gottlieb baciò nuovamente Hoffmann il quale, vedendo scender la notte, giudicò di non aver più tempo da perdere, e si ritirò in propria casa per fare i suoi preparativi di partenza.

L'indomani, per tempissimo, Hoffmann se ne stava alla sua finestra. Mano a mano che si avvicinava il momento di separarsi dall'Antonietta, codesta separazione gli pareva sempre più impossibile, e andava rimbombando nel suo pensiero il rapido ma caro ultimo periodo della sua vita. Alle dieci ore, Antonietta comparve all'angolo della strada, dove,

nuziosa delle mende ne parrebbe in vero schifata d'austero critico. Al quale ufficio rinunziamo sin d'ora, essendo nostro solo intendimento di trascogliere il meglio da ogni scritto, notando con particolare attenzione ciò che ne interessa più da vicino, e dandogli quella forma che ne sembra più appropriata.

E queste cose abbiamo voluto notare, perchè si conoscano sin dal principio l'indole ed i limiti di questi Studi, ai cui difetti vorranno procacciare qualche scusa la difficoltà dell'argomento, e lo scopo che ci siamo proposto.

B. MALPATEL

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 4 marzo.

La Maschera, opera nuova di DOMINICETTI. - La Cenerentola. - Il Corsaro, ecc.

Vogliono alcuni che il più difficile dell'arte del filosofo risieda nel risalire dai fatti alle cause. Ma noi, che vorremmo pur tentare di elevarci al grado di giornalisti-filosofi, troviamo nell'esercizio di quest'arte un assunto ancor più malagevole dell'acconciato; ed è quello di stabilire il carattere dei fatti. Nello apprezzare la natura dei fatti, scrivono i saggi, consultate bene le nozioni che vi son trasmesse dai sensi; i sensi non s'ingannano, dicono essi: se avvien che s'ingannate, questo è effetto di ciò che la vostra immaginazione aggiunge o toglie alla real sensazione. Tutto questo sarà verissimo; quantunque, a dir vero, ci rimanga qualche dubbio sull'assoluta verità di questa sentenza. Ma, ammessa anche per vera, hannovi sovente degli avvenimenti che inchiodano un duplice ordine di fatti: il primo di pertinenza dei sensi, e consiste, per esempio parlando di avvenimenti teatrali, nei plausi o nei fischi che accompagnano lo spettacolo; l'altro, che è una semplice deduzione del primo, consiste nel successo propriamente detto dello spettacolo medesimo. I due fatti sembrano confondersi in un fatto unico, e si confondono anche difatti il più delle volte, ma non sempre succede così. Vedete scoperta!

L'opera nuova del maestro Dominicetti, andata in scena giovedì, presenta, a parer nostro, uno di questi casi; in cui dopo il fatto degli applausi potrebbe darsi che taluni andassero ancora interrogando se stessi circa il secondo fatto da dedursi, cioè la reale qualità del successo. Se interroghiamo i nostri sensi, dir potrebbero questi tali, se interroghiamo i nostri orecchi e quelli di tutti gli uditori, essi ci assicurano di aver udito, non caldissimi, non generalissimi, ma frequenti, ma ripetuti applausi: se interroghiamo gli occhi nostri e quelli di tutti gli spettatori, essi ci dichiarano di aver veduto diverse volte gli attori, e più ancora il maestro, ricevere questi applausi. Eppure, dopo tutto questo, siamo ancora a dimandarci (potrebbero soggiunger questi signori) qual esito ha realmente ottenuto l'opera del Dominicetti. Il pubblico era bene o male prevenuto pel maestro? I plausi, che non mancarono se non a pochi pezzi, erano quelli di un idillio inclinevole ad incoraggiare il giovane compositore, o non piuttosto quelli di un pubblico, qual è molte volte quello della Scala, che fa mal viso a tutti i maestri giovani, appunto perchè giovani? Questi applausi erano strappati alla severità, o partivano dalla gentilezza? Erano quelli di uditori stanchi e sonnacchiosi per effetto di ripetute veglie carnevalesche, oppure di persone che accoglievano con benevolenza uno spettacolo, il cui introito era destinato ad opera di beneficenza? Ecco le questioni che l'esito dello spettacolo potrebbe suscitare.

E v'è difatti chi sostiene l'uno, chi l'altro parere.

Nulla di più opportuno che una seconda rappresentazione di quest'opera a risolvere il problema, che noi sin d'ora ci ripromettiamo soluto in tutto favore del maestro. Se non che questa seconda recita, per circostanze veramente estranee all'esito del nuovo spettacolo, non poté aver luogo ieri sera, e l'opera non si riprodurrà che oggi.

Ad ogni modo la questione del successo è qui secondaria, nè certamente impedirà che noi esponiamo schiettamente il nostro qualsiasi sentimento sul lavoro di Dominicetti. La Maschera, a nostro avviso, presenta tutti i pregi che offriva l'altra sua opera, Due mogli in uno,

— Ah! selamò Hoffmann, al colmo dell'esaltazione, su quanto ho di più raro, su quanto ho di più sacro, sulla vostra vita!

— Grazie, selamò alla sua volta Antonietta, giacché se non manterrete il vostro giuramento, io morirò.

Hoffmann rabbrivì; un fremito corse per le sue membra; egli non si pentì soltanto di aver giurato sulla vita della giovane, ma provò anche un sentimento di paura di potere, un giorno o l'altro, mancare al proprio voto.

— Mio Dio, ella soggiunse alzando gli occhi al cielo, avete udito il suo giuramento. Hoffmann volle parlare.

— Non una parola di più! Voglio che quelle, onde si componeva il vostro giuramento, essendo le ultime che avrò udite da voi, risuonino eternamente al mio orecchio.

A rivederci, mio amico, a rivederci.

E fuggendo, leggera come un'ombra, la giovane lasciò una medaglia nelle mani del suo amante.

Hoffmann stette guardandola allontanarsi, come Orfeo guardò un dì Eridice fuggitiva; poi, scomparsa Antonietta, aprì la medaglia. Essa conteneva il ritratto di Antonietta, splendente di gioventù e di bellezza.

Due ore dopo, Hoffmann prendeva il suo posto nella medesima diligenza nella quale era partito Zaccaria Werner, ripetendo:

— Sii tranquilla, Antonietta, oh! no, non giuocherò: oh! sì, ti sarò fedele.

(Continua)



rappresentarsi con esito sì lieto la state scorso al teatro de' Filodrammatici. Anche qui una irrepreensibile unità di stile, una tutta italiana scorrevolezza di canti, non sempre originali per verità, arieggianti fors' anzi le fluide melodie di Donizetti, ma sempre leggiadri, sempre appropriati alle voci, sempre appropriati al carattere dell' opera giocosa. Anche qui, come nella precedente, uno strumentale, trattato bensì senz'alcuno sfarzo, anzi diremmo con parsimonia soverchia, ma che rivela un ingegno profondamente esperto nell' arte di orchestrare. Qui poi inoltre, forse ancor più che nell' altra, sveltezza di forme, limpidezza d' idee, esitazione nessuna. E, come in quella, anche in questa, quella serenità, quella purezza, quel candore, quella esultanza di stile, che sono espressione d' una Musa che rifugge vece recitata da tutto che abbia apparenza di pompa e di chiasso. Ma se ciò in massima è lodevole, non sempre in pratica è adottabile. Fa d' uopo considerare il ricinto pel quale si scrive, fa d' uopo considerare il pubblico al quale si rimette il giudizio de' propri lavori. Or, questo ricinto domanda, esige imperiosamente delle sonorità più voluminose che non le richieda un piccolo teatro, esige un fare più grande, più gonfio se vuoi; ma lo esige. D' altro lato questo pubblico, avvezzo, da parecchi anni, a forti sensazioni, mal soprebbe ad un tratto passare ad una serie continuata di sensazioni, graziosissime sì, ma costantemente tranquille. Nello stato d' abitudine in cui il pubblico si trova oggidì una troppo costante scorrevolezza, una delicatezza continua, corrono rischio di mutarsi per l' auditorio in languore, la facilità di congiarsi in poveria, l' abbandono in fiacchezza. Un bizzarro ingegno scriveva non ha guari che i pubblici han presa passione per le ardite armonie e per le robuste sonorità come alcuni animali ne prendano per il sale e per le punte piccanti. Sia pure. Ma le abitudini, quant' anche viziose, né si possono, né quindi si debbono sveltire in un giorno.

La conclusione sembra a noi che l' opera di Donizetti, di sicuro esito in minor teatro, manchi di elementi abbastanza grandiosi per poter sostenersi con molto effetto alla Scala. Tanto più che il libretto stesso, sebbene svolto con una certa pratica della scena (ma non versi che i peggiori è difficile l'immaginare) manca in generale di quel movimento, e ancora più di quell' azione, e di quei frizzi, che han virtù anche in un vasto teatro di tener desto lo spettatore e di stimolarlo al riso.

L' esecuzione ne fu in complesso accurata, ed anche buona in diverse parti. La Gariboldi, Pozzolini, Guicciardi e Borella sostennero con diligenza ed amore l' opera del Donizetti, di maniera tale, che a questi signori, e specialmente ad alcuni, il pubblico poteva con giustizia fare maggior festa. Per esempio le due arie della Gariboldi, e il bel duetto fra la Gariboldi e Guicciardi sono tre pezzi che furono eseguiti con una certa sicurezza e brio, da poter a buon diritto suscitare que' plausi che non mancarono all' introduzione, al duetto a tenore e baritone, al finale primo, al duetto dei due bassi, al caratteristico coro de' vecchi, all' aria di Borella, che ha una stretta di felicissimo concepimento, ed al duetto a soprano e tenore, che racchiude una cavalletta vivacissima ed originale. L' orchestra eseguì tutta l' opera non bello assieme, con bene intesi colori, e principalmente fu lodevolissima nella sinfonia, pezzo di svelta e leggiadra fattura, che pure fu gustato ed applaudito.

Una delle cause che concorrono a monnare l' effetto della musica di Donizetti contorse pur anche alla caduta della *Generosità*, datasi oggi otto; e non più, dopo quella rappresentazione, riprodotta. Questa causa è quella da noi accennata, delle abitudini cioè del pubblico della Scala alle forti impressioni: la musica della *Generosità* parve perciò, sebbene a torto, alquanto sparuta. Né le giovarono le alcune esultanze di colpi di gran cassa, onde

un uomo di buona volontà infiorò lo spartito. La tranquillità della musica non fu però la causa principale del sinistro, fu causa anzi, ne siamo convinti, affatto accessoria; sibbene l' esecuzione, imperfettissima a motivo che il signor Lucchesi e il signor Corsi, ambedue indisposti, rimasero al disotto del grave incarico; il Lucchesi segnalatamente, il quale era sì fiacco che duravasi fatica a udirlo. Al Corsi la parte inoltre è alquanto bassa. Il Borella ebbe qualche applauso nell' aria del second' atto; la Brambilla n' ebbe di più nella bella esecuzione del Bondò, o n' avrebbe avuto vieppiù ancora se le sorti della recita non fossero state in complesso così disgraziate, e se quindi il pubblico si fosse trovato d' umor migliore. Parlasi di riprodurre quest' opera col Pozzolini sostituito al Lucchesi.

Né molto avventurate furono le sorti del *Corvaro* al Garcano; che, se nel primo atto andò lieto di qualche plauso, nell' ultimo ebbe a soffrire manifestazioni di genere opposto. Né per fermo la voce infantile dell' Ortolani si presta alla vibrata parte di Gulnara, né la voce del De Vesprà a quella del protagonista. Il solo attore lontanamente ben collocato era il signor Olivari, che disse ed agì la sua parte colla già lodata sua intelligenza, ma che per altro null' affatto si concesse di quella sua ispirazione, onde accompagnò l' uscita di ogni nota; ispirazione che, oltre ad essere di cattivissimo effetto, è pur molto dannosa alla qualità del suono, il quale difatti ne resta offuscato ed incupito. Nella parte di Medora si presentò un' esordiente, la signora Francia, che disse la bella romanza di sortita con un certo garbo, e con una total-fortunata ardittezza di passi, che facevan presagire bene pel rimanente della sua parte. Ma fu presagio fallace.

Alla Scala si sta apparecchiando *Semiramide*, e l' opera nuova di Pedrotti, *Genoveffa del Brabante*.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Venona, 1.º marzo.

L' orizzonte teatrale parve un po' rischiararsi, ed il Botini cantò nelle sere di sabato e di domenica scorsi. Già ne parve occasione di altre ancora due volte l' opera del maestro Grafigna *L' assalto di Malta*, e di poterla meglio apprezzare, ad imita di una esecuzione alquanto imperfetta per parte de' principali artisti, lodevole però nell' orchestra e nei cori.

Non è mia intenzione di scendere ad un dettagliato esame intorno al libretto ed alla musica, che in ciò fui da altri già preceduto in questa Gazzetta (N. 52, Anno XI). Siccome però un assoluto silenzio, se da una parte potrebbe passare per atto di squisita cortesia verso il cui detto poeta, dall' altro sembrerebbe forse, ed a ragione, una specie d' ingiustizia verso il maestro, così per essere, ed almeno parere, equivoce e giusto ad un tempo, mi taccio del libretto, e della musica occorrono soltanto com' essa va specialmente lodata per alcune belle ispirazioni; per chiarezza e facilità ne' concetti; per ritmi abbastanza concisi; per corretta disposizione di parti; e per uno strumentale che manifesta nel compositore una non comune conoscenza e perizia sì degli strumenti, che degli effetti ottenibili dalle svariate loro combinazioni. Non è a tacersi d' altronde che se alcuni pezzi meritano speciale elogia per una certa novità nella forma, altri invece riescono di una soverchia lunghezza; e che sì in questi che in quelli, generalmente parlando, si sarebbe desiderata una conclusione più calorosa e più pronta. Nella strumentazione poi il compositore manifesta troppo amore al genere fragoroso, ed anzi mai si saprebbe spiegare come in alcuni punti non abbia voluto far uso di tinte più miti, e tranquille.

Dei tre atti, onde si compone quest' opera, il primo e l' ultimo son ritenuti i migliori. I pezzi che ottennero maggiori applausi furono il bel duetto a soprano e tenore, e l' aria del baritone nel primo atto; il lago nel finale dell' atto secondo, e tutto il terzo atto, che è formato d' un' aria per soprano, d' una marcia con coro, e d' una scena e quartetto, finale.

Il compositore mi permetta di chiudere questo brevissimo cenno con una sola osservazione. Fatta per poco astrazione da una esecuzione più o meno lodevole, ov' è che la sua musica

riuscì maggiormente d' effetto? Dove il libretto offre qualche situazione un po' interessante; dove si trova contrasto di affetti; dove insomma la musica brilla di quell' elemento senza cui essa non può venir bene accolta, o per lo meno godere lunga vita in teatro, e ch' è l' elemento drammatico. Si procuri quindi il Grafigna qualche buon libretto da musicare, ed, abile artista com' è, non dubiti punto di veder coronate le proprie fatiche da buoni successi. B.

NOTIZIE ITALIANE.

BRESCIA. Nello spirato carnevale furono rappresentate in Italia non meno di quindici opere nuove. Tra queste annoverasi *Bianca Capello*, andata in scena a Brescia la sera del 25 scorso. Il libretto è di Carlo Witte, la musica di Alberto Randegger. L' esito della seconda recita fu migliore della prima.

CESANA. Il valente violinista Angelo Bartoloni, dopo un anno di riposo in Cesena, sua patria, ha risolto di prendere stanza in Roma. Egli partirà alla volta di quella capitale verso la metà del mese corrente.

GENOVA. *Maria di Rohan* di Donizetti ha fatto molta piacere, e fu anzi meglio gustata in questa sua terza riproduzione che nelle altre. Gli attori gareggiano tutti di zelo nell' esecuzione di questo spartito, e tutti n' ebbero applausi. La Salvini si distinse specialmente nelle due cavallette delle sue arie, infiorandole di bellissimi passi d' agilità, e getti pure assai bene nell' atto terzo, così drammatico. Graziani, quantunque indisposto, disse bene le due romanze e qualche altro brano. Cresci sostenne lodevolmente tutta la sua parte: nell' atto terzo specialmente si elevò a non comune altezza drammatica. A lui i maggiori onori. L' orchestra eseguì valorosamente la difficile sinfonia, e si mostrò esatta anche nel rimanente dell' opera.

Camillo Sivori, dopo aver suonato in occasione delle nostre feste al Teatro Carlo Felice al cospetto della R. Corte, venne nominato Cavaliere dell' ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro, onore di cui il Re ha già fregiato altri distinti artisti.

Venerdì scorso 24 febbraio abbiamo fatto piano alla bravura del vostro pianista Guglielmo Andreoli, il quale si fece sentire al Teatro Apollo fra gli atti della Commedia. Un pubblico scelto ed abbastanza numeroso accolse con festa il giovane artista, ed applaudì alla sua bella esecuzione d' una brillante Fantasia d' una *Luzetta Boyia*, e due brevi pezzi composti dall' Andreoli stesso sopra motivi del *Maria Faller* (per la sola mano sinistra) e del *Travatore*. Il pezzo di Thalberg sull' *Elisir* fece poi la maggior impressione. L' Andreoli, come generalmente tutti gli allievi della scuola di Pianoforte del vostro signor prof. Angeleri, si distingue per bel tono, sicurezza e nettezza d' esecuzione, e conoscenza di effetto.

(da lettera) G.

MANTOVA. *Ginevra di Scozia*, opera nuova del maestro Luigi Petrall (l' autore della *Sofisista* data alcuni anni sono alla Scala, e diverso dal compositore Petrall che diede recentemente un' opera a Bergamo), rappresentata il 25 febbraio, ebbe buona accoglienza. Maestro ed artisti, la Capuani, Giuglini ed Anciani, ebbero a rallegrarsi di molti applausi e clamori.

MODENA. Per la serata della Boccabadati si è dato il *Turco in Italia*. Si è dato inadeguamente per cattiva concerta, per isconce mutilazioni e per tant' altre cose da vergognarsene un teatro da villaggio. Possibile che le Direzioni non imparino a leggere almeno la *Gazzetta musicale di Milano* per fare quanto insegna? E si che batterebbe la metà! La Boccabadati, per altro, eseguì degnamente la sua parte: ma un solo che fa bene fa d' ordinario risaltar maggiormente il male degli altri. Così è accaduto anche della *Sannaumbula*. Povero musicista!

(da lettera) A. C.

TERNI. Il 10 febbraio fu rappresentata su quel teatro una nuova opera del maestro Gaetano Grili, intitolata *Il re d'ue di Mosca*. La Cremona, il tenore Cecchi e il baritone Villi ne erano gli esecutori. Il libretto fu trovato di poco interessante, scorrevole e ben fatta la musica.

TORINO. Da una corrispondenza del *Crepuscolo* rileviamo che il nostro esimio scultore Vincenzo Vela sta lavorando un' *Armonia dolente sulla tomba di Donizetti*, monumento funebre destinato ad adornare una chiesa di Bergamo. Quest' *Armonia*, dice il citato corrispondente, è una figura di donna, svelta di forme, colla testa coronata d' astri, col collo leggermente inclinato in atteggiamento di dolore, con un braccio in abbandono, e nella mano dell' altro una cetra colle corde

spezzate. Dire la venustà di quelle forme, e le seduzioni di quella faccia la più bella tra le bellissime, attraente, affascinante, oltrepassi i mezzi della mia penna. Solo confessarò che a contemplarla si sente non so qual rimescolamento di fantasia, e si ripetono quasi involontariamente que' versi:

In qual parte del cielo, in qual idea Era l' esempio simile natura tolse Quel del viai leggiadro? »

CRONACA STRANIERA.

PARIGI. Il successo della *Bosio* nel *Mosè*, all' *Opéra*, si è fatto ancor più luminoso. Gli è un piacere, dicono i giornali parigini, il veder come l' entusiasmo si manifesta unanime ad ogni suo pezzo, e particolarmente nella sua grand' aria dell' atto quarto, in cui ella spiega il talento più mirabile che siasi conosciuto sulle scene dell' *Opéra*. Alla rappresentazione di mercoledì 22 febbraio, dopo quest' aria, non cravi, in tutta la sala, una sola mano che non applaudisse, e gli applausi si sono rinnovati a cinque riprese. Tutti gli spettatori furono clamorosamente chiamati la *Bosio*, rimemorandola d' una di quelle avazioni che onorano tanto il pubblico quanto l' artista che ne è l' oggetto. *Mosè*, con la *Bosio*, la *Dameron*, *Ohla*, *Chapuis* e *Brignoli*, potrà rivalleggiare col trionfo della *Cravelli* negli *Ugonotti*, in aspettazione della *Vestale* di Spontini, che dev' essere il grande avvenimento musicale della stagione. Così que' giornali.

Grandi preparativi si fanno per la riproduzione della *Vestale*. Il capolavoro di Spontini sarà allestito con un lusso ed un' accuratezza insoliti. Si sperava di darne la prima rappresentazione per il 6.

Elisabetta non abbandona l' affisso del Teatro Lirico; in meno di due mesi l' opera di Donizetti ha oltrepassato trenta rappresentazioni; sarebbe difficile trovare un' altra opera che siasi eseguita tanto sovente a questo teatro in un intervallo sì breve.

Al Teatro Lirico si è data una nuova opera, *La fille invisible*, parole di Saint-Georges e Dupin, musica di Adriano Bucchioni. Il compositore è stato più felice nelle situazioni comiche che nella parte seria. I pezzi dicono ben fatti, ben condotti, ma difettano di originalità e di fantasia.

I fogli parigini decantano la valentia di un nuovo pianista, il giovanotto Teodoro Ritter, la cui esecuzione è netta, delicata e brillante ad un tempo. Egli si distingue specialmente per il suo sentimento musicale, per l' intelligenza delle intenzioni del compositore, per la coscienza fedeltà con cui le sa esprimere. Questo pianista eseguì parecchi pezzi di vari maestri, di scuole diverse e di stili differenti. Ma, oltre la *Bonne et Gaz. Mus.*, gli è nei pezzi di Bach che Teodoro ha mostrato le qualità più preziose, e che il suo talento si è rivelato sotto la forma più seducente. Impossibile spingere più oltre la correzione, la chiarezza, l' *aplomb* magistrale, il calore ed il fuoco ch' egli ha spiegato nella fuga; impossibile purtare l' arte di frasteggiare, l' eleganza dello stile, il gusto, le gradazioni ingegnose del movimento e della sonorità più lungi ch' egli ha fatto nella *Gavotta*, e nella *Mazetta* che la segue.

La terza rappresentazione dell' *Étoile du Nord* di Meyerbeer non poté aver luogo per indisposizione della sig. Duprez. La seconda ebbe pure esito felicissimo.

Il *Barbiere di Siviglia*, *La Gazza ladra*, *Don Giovanni* sono le ultime opere state date al Teatro Italiano. L' opera di Mozart ebbe ad interpreti Tamburini, Mario, Dalla Ade, Susini, Farini, la Prezzolini, l' Albani, la Cambardi. L' esecuzione fu buonissima. I pezzi più applauditi furono l' aria, *Batti, batti, o bel Masetto*, deliziosamente cantata dall' Albani, e replicata; il terzetto delle maschere; e l' aria, *Il mio tesoro*.

Si legge nella *Gaz. mus. di Berlino*, sotto la data di Barsawitz: « *Rigoletto* di Verdi ebbe qui un successo quasi nessun' opera nuova ha ottenuto di lungo tempo. Il trionfo fu ancor più grande nelle rappresentazioni successive. L' opera si è cantata in lingua italiana allo scopo di non sconciare l' effetto. *Rigoletto* è una delle migliori opere italiane, e farà certamente il giro dei teatri tedeschi. Verdi manifesta in quest' opera un grande talento ed un progresso deveso a fronte delle sue opere antecedenti; melodie nuove e belle vi si trovano in abbondanza; l' istrumentazione è di ottimo gusto e castigata, mai fragorosa, spensierata originale. Alcune melodie sono già diventate affatto popolari: per esempio l' *Attracco canzone*, *La donna è mobile*, che si deve ripetere sempre tre ed anche quattro volte, e il famoso *Addio*, che si fa pure replicare ogni sera. L' opera si manterrà di certo lungamente nel repertorio ».

TITO DI GIO. RICORDI corrispondente.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

ELISABETTA

O LA FIGLIA DEL PROSCRITTO

Parole di De Leuven e Brunswick - Versione italiana

MUSICA DEL MAESTRO **G. DONIZETTI** RIFORMATA E COMPLETATA,

con aggiunta di pezzi nuovi, dal maestro **URBANO FONTANA**, allievo di Donizetti.

RAPPRESENTATA IL 31 DICEMBRE 1853 AL TEATRO LIRICO DI PARIGI.

Pezzi per Canto con accomp. di Pianoforte, con le parti di Soprano e Tenore in chiave di Sol.

26264 Cavatina, <i>Il tuo core rassicura</i> Fr. 1 -	26271 Romanza, <i>Unite io son, con l'alma è altera</i> , per Bar. Fr. 1 50
26267 Polacca, <i>Perdon, perdono, o padre</i> , per S. 2 -	26272 Preghiera, <i>O tu, cui m'inchino</i> , per quattro voci . . . 2 50
26268 Romanza, <i>Dunque, ahimè! senza speranza</i> , per T. 2 -	26273 Duetto, <i>Ch'io ti stringa sul mio core</i> , per S. e T. . . . 5 75
26269 Strofe, <i>In banda i sospir</i> , per mezzo S. 1 50	26274 Aria, <i>Dunque voliam!</i> per Bar. (sotto al torchi) . . . 2 75
26270 Strofe, <i>Onor doveva al miel natali</i> , per Basso 2 -	26275 Ronéo, <i>L'esser corrier è mio mestier</i> , per Bar. (idem) . . 2 75

26318 Sinfonia per Pianoforte solo (otto al torchi).

MELODRAMMA GIOCO SO
di **GIORGIO GIACCHETTI**

LA FIORAJA

MUSICA DEL MAESTRO **ANTONIO CAGNONI**

PEZZI PER CANTO.

26117 Cavatina, <i>Volete voi l'istoria</i> , per Bar. Fr. 2 -
26118 Cavatina, <i>Gelsomini, fresche rose</i> , per S. 2 -
26121 Terzetto-Finale I, <i>Permettete, o mio signore</i> , per T., Bar. e Basso 7 -
26122 Atto II. Rec., <i>Canzone e Duetto, Ecco, se non sbaglio</i> , per S. e Bar. 3 50
26121 Secus e Duetto, <i>Bella e ricca! Tu d'altri sarai!</i> per S. e T. . . 4 50
26127 Duetto, <i>E pur qui se non m'inganno</i> , per Bar. e Basso . . . 3 -
26139 Atto III. Rec. ed Aria, <i>La trouba già squilla</i> , per T. 2 -
26151 Rec. e Romanza, <i>Come la destra porgere</i> , per S. 2 -
26154 Cabaletta finale, <i>Si, per sempre, o doppio amato</i> , per S. . . 2 -

PEZZI PER PIANOFORTE SOLO.

26142 Cavatina, <i>Volete voi l'istoria</i> Fr. 2 -
26143 Cavatina, <i>Gelsomini, fresche rose</i> 1 50
26143 Terzetto-Finale I, <i>Permettete, o mio signore</i> 7 -
26145 Atto II. Canzone e Duetto, <i>Ecco, se non sbaglio</i> 3 50
26117 Duetto, <i>Bella e ricca! Tu d'altri sarai!</i> 4 50
26149 Duetto, <i>E pur qui se non m'inganno</i> 3 50
26151 Atto III. Aria, <i>La trouba già squilla</i> 2 -
26152 Romanza, <i>Come la destra porgere</i> 1 25
26154 Cabaletta finale, <i>Si, per sempre, o doppio amato</i> . . . 2 -

NB. I numeri contrassegnati col prezzo sono già pubblicati; gli altri lo saranno tra breve.

Il libretto della poesia.

ALBUM FANTASTICO di L. GORDIGIANI

contenente 7 pezzi vocali (in chiave di SOL) con accomp. di Pianoforte.

24182 N. 1. <i>La fanciulla e il pesc.</i> Canto popolare tratto dallo Slavo Fr. 2 -	24185 N. 5. <i>Atto è la notte, oscura.</i> Serenata per 2 S. e C. Fr. 3 50
24185 " 2. <i>Già qua quel chiaror.</i> Duetto per S. e T. 2 50	24187 " 6. <i>Se dalle stelle.</i> Natturina per S. e C. 2 50
24184 " 3. <i>Se accorrà che l'ibid. mio.</i> Melodia per T. 1 50	24188 " 7. <i>All'erta sua.</i> Terzetto per S., T. e B. 6 -
24185 " 4. <i>La madre infelice.</i> Ballata 2 50	L'Album completo 14 -

DUO CONCERTANT pour Piano et Cornet

LE PROPHÈTE

de MEYERBEER par

GUICHARD

21892 Op. 18 Fr. 5 -

FANTASIA PER FAGOTTO

con accomp. di Pianoforte

su motivi dell'opera

LINDA DI CHAMOUNIX

composta da

24366 G. TAMPLINI Fr. 3

FANTASIA PER FAGOTTO

con accomp. di Pianoforte

su motivi dell'opera

DON PASQUALE

composta da

G. TAMPLINI

24367 Fr. 3 -

SONATA FANTASTICA per Violino e Basso

CONCERTANTI

COMPOSTA DA

CARLO SAN-PIETRO

22890 Fr. 6 -

Revue théâtrale

FANTASIES

pour deux Flûtes

PAR

JOSEPH FAHRACH

Op. 45

23786 Cahier 59 LENA MILLER Fr. 3

23787 " 40 Idem 4

GRAND DUO

pour Violon et Piano

sur l'opera

LE PROPHÈTE

de MEYERBEER par

VIEUXTEMPS ET RUBINSTEIN

23717 Fr. 6

FANTASIA PER TROMBA

con acc. di Pianoforte

sopra motivi della

SONNAMBULA

COMPOSTA DA

R. CACCIAMANI

24392 Fr. 4

VARIAZIONI PER FLAUTO

con accomp. di Pianoforte

sopra una Melodia irlandese

COMPOSTA DA

G. BRICCIALDI

25014 Op. 75 Fr. 4

IN MORTE DI TOMMASO GROSSI

ELEGIA

per Pianoforte

26310 Fr. 2 25

La pluie de perles

VALSE BRILLANTE

pour Piano

PAR

G. A. OSBORNE

25757 Op. 61 Fr. 2 75

G. STUDI-WAZURKE

per Pianoforte di

G. POPPI

25910 N. 1 a 5 Fr. 2 50

25911 " 4 a 6 3 -

In un sol volume a 8 -

Il dolore

NOTTURNO

per Pianoforte

di

ANGELO PANZINI

25685 Fr. 2 -

La danza delle Cenchi

SCHERZO

ARABO-TURCHESCO

per Pianoforte

di

ANGELO PANZINI Fr. 4

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XII. N. II

Si pubblica ogni Domenica.

12 Marzo 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano eff. aust. L. 90

Per la Monarchia 24

Per gli altri Stati Italiani 28

Per l'Estero 40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Orsenucci, N.° 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc. verranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. La musica considerata quale strumento di Educazione sociale. - *L'Abazia di Kelso*. - Giambattista Rubini. - *Rivista settimanale di Milano*. - *Notizie italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Appendice*. Poeta, Pittore e Musicista.

La Musica considerata quale strumento di educazione sociale

ARTICOLO PRIMO.

Devo cominciare con una confessione; che farà sorridere gli uomini dell'arte e ne allontanerà forse più d'uno dalla lettura di questi articoli, il di cui titolo non vorrei paresse a taluno ambizioso. Meglio però, che altri possa fin dalle prime prendere il suo partito di leggere o no; e mi confesso d'imprendere a parlare di musica, essendo ignaro affatto di quest'arte.

Come giustificare, diranno, tanta baldanza? - Prima di tutto, perchè mi confessi ignorante nell'arte, non intendo d'aver chiuso il senso al bello musicale. Uno non è pittore, nè scultore, nè architetto, nè poeta; ma ci può dire all'artefice di questo varie maniere di bello ciò che ha osservato in sé medesimo e negli altri sul potere delle arti loro, può chiamare altrui a riflettere sullo scopo di esse e sul modo di agire con quelle sopra la società; appunto perchè di questa società ci forma parte e sente con essa e pensa ciò che ha sentito

e studia il corso naturale dell'umano incivilimento, e con quali modi si possa operare per secondarlo e per non isviare i contemporanei. Altrettanto si può dire al trovatore di armonie musicali, semprechè non sorpassi certi limiti, oltre ai quali non potrebbe andare. Tutte le cose fra di loro si collegano; tutti gli studi s'illuminano a vicenda ed hanno reciproche utilissime applicazioni. Colori e disegno non sono tutto per un pittore; nè uno scrittore di musica potrebbe mettere tutta la sua arte in una certa artificiosa collocazione delle note. Appunto la confessata mia ignoranza dell'arte musicale potrebbe permettermi di considerare la musica nel suo scopo sociale, senza correre pericolo d'incappare nella teoria dell'arte per l'arte che fa l'arte scopo a sé medesima: teoria, la quale renderebbe la musica la più materiale delle arti. Questa teoria, in generale, è fatta per allontanare le arti dal loro vero scopo, e gli artisti da ciò che costituisce l'essenza dell'arte. Essa poco a poco giunge a corromperla, facendone una convenzione, un affare di gusto, un gergo oscuro di pochi intelligenti, i quali affettano di spregiare il volgo; mentre l'arte, la poesia, sono il mezzo possente, con cui il genio ed il filosofo attraggono il volgo e se lo trascinano dietro, ammansandolo, incivilendolo, come indica il mito di Orfeo, al suono della cui lira s'addomesticano le fiere. Quando le arti belle diventano affare di pochi iniziati, hanno già perduto gran parte del loro potere, sono molto innanzi sulla via della corruzione, diventano un giuoco.

Proponendo alle arti belle uno scopo sociale, in sono

APPENDICE

Poeta, Pittore e Musicista (1).

VI. Conclusione.

Avete letto un curioso romanzo di quel secondissimo e splendidissimo ingegno francese di Alessandro Dumas, intitolato: *La femme au collier de velours?* Questa donna altro non era, se ve ne ricordate, che una ballerina del teatro dell'Opera, di nome Arsenia, *une bien admirable créature, et d'une beauté qui n'avait rien de la beauté traditionnelle*. Ella portava, nel famoso ballo di Gardel, *Il giudizio di Paride*, una piccola collana di velluto nero, assicurata da un fermaglio di brillanti che aveva la forma di *guillotine!* Una guillotine al collo di Flora!... E la

collana di velluto nero fu quella appunto che aveva dato origine al soprannome di Arsenia.

Arsenia era l'amante o diremo con maggior precisione l'amata di Danton; e quando il cittadino Robespierre rovesciò il famoso Convenzionale, consegnandolo ai cancelli delle prigioni di Stato, la seducente ballerina divise la sorte del colossale e voluttuoso suo giovane protettore, e poco stante lasciarono l'uno e l'altra la testa sotto la scure del carnefice.

Per distrarsi dall'orrendo spettacolo dell'esecuzione capitale della troppo famosa du Barry, alla quale aveva, quasi senza volerlo, assistito, poco dopo il suo arrivo a Parigi, Hoffmann s'era recato al teatro dell'Opera dove era stato colpito, affascinato dalla bellezza e dalle grazie di Arsenia.

Non potendo, povero studente tedesco, fermar l'attenzione od ottenere i favori dell'aggraziatissima danzatrice, egli s'era lasciato facilmente sedurre da Werner, entrando seco lui in una casa da giuoco per provvedersi, se era

(1) Vedansi i N. 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9 e 10.

ben lontano dal voler dare ad esso un carattere dimostrativo, quale si addice alle scienze ed allo altro disciplinato. La morte della poesia è appunto il sillogismo; filosofia nell'arte però ce ne deve essere. La filosofia dell'arte intendo in quanto l'artista si propone uno scopo sociale, e cerca con quei mezzi possa raggiungerlo. E tale scopo anche il levatore di armonie deve averlo: questo deve ispirarlo, balenargli sempre dinanzi agli occhi, dargli l'intonazione.

Ed io, che non ci avevo pensato, sento dirmi: pago di seguire il mio istinto di cantare, come fu l'usignolo nella fratte! - Ma gli è, vedete, che voi non sarete pago di fare come l'usignolo, di ripetere l'unico verso a chi voglia venire ne' boschetti a sentirlo. Le vostre variazioni non le cantate con anima solitaria ed innamorata nelle selve; ma le volete ascoltate dagli uomini uniti in società o perfezionabili. Talora il genio medesimo non pensa a questo scopo; ma lo segue però a sua insaputa. Il genio è divinatore, Dio da cui ebbe maggiori doni che non la comune degli uomini, l'Umanità, di cui egli principalmente serba in sé l'espressione, lo ispirano; ed egli canta, detta, scolpisce come dentro il cuore ed il suo spirito gli parlano. Il genio, lo sappia o no, armonizza col Creato, armonizza col Popolo. Da questo è inteso e lo padroneggia, per un tempo, o per tutti i tempi, secondo la misura della sua potenza e secondo il valore relativo dell'arte di cui adopera, appunto perché riflette in sé il Creato e l'Umanità. Piace a tutti, perché trova il linguaggio da tutti inteso, e lo trova dove e quanto può esserlo.

Perché nasce Omero, perché Dante, perché Shakespeare? Perché al tempo di ciascuno di questi, da vari sparsi elementi che tendono ad unificarsi si forma una lingua, espressione e strumento della civiltà di tre nazioni a cui que' genti appartengono. In un uomo, che parla fatidicamente sotto all'impero della voce dell'Umanità, si compendia e si raccoglie il passato e l'avvenire d'una nazione.

Questi sono gli uomini fatali, direbbero i gentili; gli uomini della Provvidenza un cristiano. Fra i quali uomini della Provvidenza sono da annoverarsi anche Cesare o Napoleone. Quando opera in essi l'uomo comune, o mirano ad ambizioni personali, a scopi secondari, o falliscono. Ma l'uomo provvidenziale compie nel primo caso l'unificazione d'un grande impero, in cui si raccoglie la civiltà del mondo antico e che deve rinnovare nella sua grande unità uno spirito nuovo, quello del Cristianesimo; l'altro passa sulle nazioni moderne come un livello, per togliere le ineguaglianze delle passate età e per fare che sotto alla compressione riacquisti-

possibile, di armi atte a far suo, se non il cuore, almeno il corpo di Arsenia.

Fu questa la violazione del primo giuramento fatto alla bella, all'ingenua Antonietta!

Con un mucchio d'oro, che Fortuna gli pose sotto le mani, ei fece il resto. In qual modo, è orrendo a dirsi!... Egli abbracciò poco più di un cadavere!... Più orrendo ancora, che mentre Hoffmann tradiva il secondo suo giuramento, il giuramento di fedeltà, Antonietta moriva repentinamente, mentre se ne stava tranquilla nella sua stanza toccando le corde dell'arpa.

All'inaspettato annuncio della morte improvvisa della giovane sua sposa promessa, Hoffmann pallido, tremante, annichilito aprì la medaglia donatagli dalla povera giovane per accostarne l'immagine alle proprie labbra, ma l'avorio era tornato bianco, come innanzi che vi lavorasse sopra il pennello del pittor ritrattista.

Non rimaneva adunque più nulla ad Hoffmann, due volte infedele al suo giuramento, più nulla! Nemmeno il ritratto di colei alla quale aveva promesso solennemente eterno amore!

Due ore dopo la funesta notizia, accompagnato da Wer-

ner, egli entrava nella corciera di Maulheim, dove giungeva in tempo di accompagnare al cimitero il corpo di Gottlieb Morr, il quale aveva raccomandato morendo che lo si seppellisse vicino alla sua cara Antonietta, alla quale non aveva potuto sopravvivere.

I particolari del viaggio e del soggiorno a Parigi di Hoffmann e di Werner, specialmente dell'esaltazione amorosa del primo per l'avvenente Arsenia, sono descritti nel citato romanzo di Alessandro Dumas: *La femme au collier de velours*.
Del resto, Hoffmann, morto nell'anno 1822, compì la sua carriera mortale, esercitando, l'una dopo l'altra ed anche a vicenda, le funzioni di magistrato, di capo d'orchestra, di direttore di teatro e di letterato, e lasciando fama di celebre romanziere, di compositore di musica e di pittore di merito non comune. Come letterato, egli si abbandonò a tutti i capricci della più escentrica immaginazione. I più conosciuti de' suoi racconti son quelli che portano il nome di fantastici; tali sono *Oliviero Brunson*, *la Calena dei destini*, *la principessa Branbilla*, *la Porta murata* e, inesplicabile bizzarria! il racconto intitolato *CONTROVAZIONI DEL CARO MIO!* P.

ner, egli entrava nella corciera di Maulheim, dove giungeva in tempo di accompagnare al cimitero il corpo di Gottlieb Morr, il quale aveva raccomandato morendo che lo si seppellisse vicino alla sua cara Antonietta, alla quale non aveva potuto sopravvivere.

I particolari del viaggio e del soggiorno a Parigi di Hoffmann e di Werner, specialmente dell'esaltazione amorosa del primo per l'avvenente Arsenia, sono descritti nel citato romanzo di Alessandro Dumas: *La femme au collier de velours*.

Del resto, Hoffmann, morto nell'anno 1822, compì la sua carriera mortale, esercitando, l'una dopo l'altra ed anche a vicenda, le funzioni di magistrato, di capo d'orchestra, di direttore di teatro e di letterato, e lasciando fama di celebre romanziere, di compositore di musica e di pittore di merito non comune. Come letterato, egli si abbandonò a tutti i capricci della più escentrica immaginazione. I più conosciuti de' suoi racconti son quelli che portano il nome di fantastici; tali sono *Oliviero Brunson*, *la Calena dei destini*, *la principessa Branbilla*, *la Porta murata* e, inesplicabile bizzarria! il racconto intitolato *CONTROVAZIONI DEL CARO MIO!* P.

fatto del giornalismo diffuso, e le stesse grandi opere, le quali si di nostri sono tanto più accetto quanto più somigliano a giornali; mostrano il carattere critico dell'epoca; e quindi la necessità di supplire colla riflessione alla scarsa potenza della ispirazione.

La musica, arte popolare fra tutte, arte primitiva e gemella al linguaggio, perché la passione bombina, spontanea parla cantando; la musica ebbe in tempi a noi non lontani splendide creazioni, un'epoca di spontaneità creatrice; ma l'epoca della riflessione e della critica venne anche per essa. A giudicarla basta il vedere come molti interrogino assai spesso dove sia il genio, e lo invocano; come molti scrivano e discutano sullo scopo e sui modi di quest'arte, discorrendo sovente anche nei principi. Uomini di genio ve ne sono certo anche adesso; ma il genio, che seguì dietro a sé una traccia luminosa e costringa tutti a seguirlo, convien dire non esista in alcun luogo, finché si dura ad invocarlo: ed i buoni ingegni non possono che giovare alla propria fama ed all'arte, tralasciando ispirazione dallo scopo sociale di questa, dopo averlo fatto chiaro collo studio riflessivo.

Dal punto di vista dell'arte musicale in sé stessa, la critica fece molti passi. Forse più tarda, ma pure tiene dietro alla riforma iniziata nelle lettere, nella pittura o nella scultura; e forse va innanzi a quella dell'architettura. Dal punto di vista dell'arte come strumento di civiltà, la critica ha dato qua e colà qualche fuoco; non s'è entrati però molto addentro nel campo della critica ispiratrice. Di fare tanto io non oso pretendere: ma bene m'azzardo ad indicare la via, intavolando la questione e procurando di rivolgere l'attenzione altrui allo scopo sociale. Qualcosa dirò in alcuni articoli ai poeti che mi seguiranno fin qui.

P. VALESSE.

NB. Il lettore avvertirà di leggerli che alcune opinioni contenute nel seguente articolo del chiaro maestro sig. Torrignani non coincidono esattamente con quelle professate dalla Redazione della Gazzetta. Noi però ci proponiamo di discuterle in un prossimo articolo, presso l'agrazia scrittore, che nell'indipendenza delle opinioni, e nel fare confidare, la luce del vero può farsi strada.

L'ABAZIA DI KESLO

LA LEGGENDA MERAUVIGLIOSA

Parole di Maestro Mazzoni, musica di

EMANUELE BILETTA

per il Teatro di Parma.

È buona ventura per l'arte o per gli artisti, che vi abbia in Italia un giornale, accoglitore e propagatore delle opinioni, comunque svariate e dissona, sulle produzioni degli ingegni musicali. Nell'indipendenza delle opinioni, è nel loro conflitto, la luce del vero può farsi strada, e apparire non soffocata e spenta dalla paura d'incontrare fra via dissenzienti il gusto e le sentenze dei più. Di questo campo aperto e libero alla savia e indipendente polemica dobbiamo saper grado al proprietario della Gazzetta Musicale. Per tal modo ci è dato esaminare i prodotti dell'ingegno, senza l'obbligo penoso di notare punto per punto ove l'applauso irruppe unanime negli uditori, ove venne meno, e ove il silenzio cominciò, e si protestò: in una parola i moti tutti di un pubblico assistente alla rappresentazione di un'opera nuova. Troppo è vero, e dovrebbe non esserlo, che a differenza della poesia, e della pittura, le produzioni dell'arte musicale si giudicano non per quello che sono in sé medesime; ma per quello che dietro subitanea o fuggitiva sensazione appaiono. Dite, che la musica in Italia non risguardandosi cosa di qualche momento, ove non sia sparsa alle parole o alle situazioni di un dramma, e per ciò stesso accolta di quelle parole o di quelle situazioni, va sottoposta alle lor buone o perniciose influen-

ze, e sentirete ronzarvi negli orecchi, che questa è la solita scusa pe' maestri che non ebbero prospere le sorti. Dite che i cantanti, comunque pieni di buon volere o di zelo, tradirono le proprie o le speranze del compositore e del pubblico, e mentre questi vedrà nelle vostre parole un altro argomento di scusa pel maestro, vi sentirete gridare la croce addosso dai cantanti, i quali vorranno anche macchiarvi d'ingratitudine o sconoscenza per i loro sforzi. Che fare dunque? Raccogliervi come nella camera oscura di Bonnet, imparando da quell'anima contemplativa a udire il sommesso susurro della coscienza intellettuale. Ivi entro prendere a sindacato la produzione che fate subbietto della vostra critica, e scrivere i risulamenti dei vostri criteri, proprio colla mano sul cuore, senza farvi schiavi delle simpatie pel pubblico, pel maestro, o per gli esecutori.

Questo esordio che può quadrare ai mille casi, era indispensabile al mio, dovendo esaminare la produzione di un ingegno, il quale educato all'eclettismo delle scuole abbondanti e fiorenti oltr'alpe, volle cimentarsi fra noi, che pur troppo siam diventati esclusivi per una sola scuola. Si voglia o non si voglia, questa è una storica verità, a provare la quale, non avremmo che a staccare i cartelli di annunzio di opere su tutti i teatri d'Italia, e portarli sotto gli occhi di chi amasse il contraddire.

Il signor Biletta poiché non si spaurì di questo cimento, aveva però prima a bilanciar molto sul soggetto drammatico scelto a vestire di note, e così rifiutare il suo, che diremo di mezzo carattere, il quale doveva, come fu, suggerire alla sua Musa, certo coloro disusato fra noi; aveva poscia ad affidare la costruzione del dramma a chi valesse a salvarlo da tutti gli assurdi, da tutte le scipitezze, dalle stracchiature e goffaggini, di che è piena questa *Leggenda meravigliosa*. Da ultimo restava a farsi il più: bisognava adattarsi al gusto dominante. È certo un capovolgere le cose, quando si asserisce che l'arte abbia a piegare al gusto, anziché questo a quella; vista infatti la questione dal punto dell'arte, la bisogna deve camminare così; ma fatto scopo unico degli sforzi dello scrittore l'applauso dei teatri, è giocoforza che le leggi del gusto, qualunque esso si sia, abbiano il predominio.

Fatto così le dovute riserve per quanto è come estrinsecò alla parte musicale, dico che nell'opera del signor Biletta vi hanno tracce di un ente suo proprio, il quale non verrà meno a successivi e migliori sviluppi, ed è già pregevole anche per ciò che non si piega a servili imitazioni. Sono in parecchi punti del suo lavoro ritmi, che si allontanano dal comune; sono canti impressi di soave melancolia, sono collocazioni e andamento di parti, che palesano la buona scuola de' suoi studi. Questi pregi si manifestano più particolarmente nel primo tempo della cavatina di Alberto all'Introduzione, e della romanza dello stesso al terzo atto. Ivi il clarinetto, e qui il violoncello vanno scavenemente intrecciandosi al canto, rimeritato di caldo applauso pel tenore signor Galvani, e pel professore di orchestra signor Curti. Si palesano al coro de'hebertori, nel quale il ritmo concitato con cui si aprì è molto opportunamente frammezzato da un buon andamento di orchestra alle parole *Versa, versa*, ripetute dai gruppi del coro, finché il primitivo ritmo riprende, e conclude il pezzo. Ci sono apparsi al finale dell'atto primo, sia nel Largo che nella Stretta, molto felice d'imitazioni, le quali sono forse troppe, e troppo modulate. Il signor Biletta si sarà accorto della difficoltà che gli scrittori incontrano, perché le masse delle voci e dei suoni si fissino con tocco sicuro e preciso su note fuggibili e cromatiche, perfezione mancando la quale, manca l'effetto del pezzo, anzi il senso dell'uditore ne resta giustamente offeso.

Nel secondo atto è di bella fattura la cavatina del Barone in *si bemolle*, che per molte ragioni, inattesi a dirsi, stava meglio in *do*. Bella, nel primo tempo in particolare, il duetto che segue fra il Barone e An-

netta; ma di una semplicità che non può andare a sangue ai più.

La scena che vien dopo è in un cimitero. Il pensiero in *do* del violini con sordine è pieno di grazia, ma resta senza sviluppo, e però senza effetto: il coro a cui s'intreccia doveva cantarsi a note staccate, e pianissimo, e così non fu. In questa scena è molto opportunamente ripetuto l'intercalare della Leggenda, già fatta sentire nel primo atto. Il quale intercalare per ritmo e colore melodico s'identifica profondamente colla situazione del dramma. Lo diremmo pensiero dominante. Sono poche battute di musica, ma l'anima vi ritrae potenza risvegliatrice di mille moti. Devo cercar maniera perchè sia chiaro il mio concetto. Il divino Leopardi scrisse:

« e quando Olimpo piove
Melancolicamente e i vapori lava »

per quanti non passeranno inosservate queste poche parole! ma per quanti ancora non saranno ministri d'indefinite e indefinibili sensazioni?

Nell'atto terzo, è commendevole la *Ballata* per contralto, e il coro con cui si apre e si chiude, ed oltre la romanza per tenore già notata, è pur bello l'*andante in fa* del duetto a soprano e tenore; ma questo pezzo è fuori di posto, e non può interessare lo spettatore.

Il maestro avrà visto coi propri occhi quello che pur troppo la sola esperienza della recita palesa al compositore: vista la mostruosità di parecchie situazioni del dramma, visto il danno di moti frastagliati nei suoni, di cambiamenti di ritmo troppo repentini; vista l'utilità di non azzardare ciò che le cose non comportano, come al principio del finale primo la progressione decrescente del soprano, che si apre con un *si bemolle*, e la *bequadro* sugli acuti: vista la necessità d'intendere con ogni diligenza alla sonorità dei gruppi d'orchestra, ed ove al loro ravvicinamento per ottenerne effetti concitati e forti, ove al loro disgiungersi e allontanarsi per necessari riposi dello spirito, sempre in corrispondenza alle situazioni del dramma; vista l'utilità che nella distribuzione dei pezzi sia rispettata la legge del *caro nell'uno*, primo fondamento del Bello: Visto..... ma è tempo che io mi congedi da lui; col confortarlo a perdurare ne' buoni studi, onde l'ingegno musicale, di che natura lo ha fornito, produca i suoi frutti.

P. TORRICELLI.

GIAMBATTISTA RUBINI

—*—*—*—

Potevamo essere dei primi, e siamo gli ultimi, ad annunziare la grave sventura che colpì poc'anzi l'arte e gli artisti. Fin dalla mattina dello scorso sabato c'era stata comunicata la dolorosa notizia; e noi, pur conservando un filo di speranza, increduli quasi sulla possibilità del luttuoso avvenimento (tanto subitanea fu la catastrofe!), noi l'avevamo tacuta. E sventura, abbiamo detto, che colpisce l'arte e gli artisti. Gli artisti perdono un incomparabile consigliere, un amico, un fratello; l'arte perde in Rubini uno di que' cultori, uno di que' rappresentanti, di quei ministri, che, rarissimi anche in addietro, oggi indarno più si ricercerebbero, e che pur troppo per lungo tempo ancora desidereremo invano.

Noi sappiamo benissimo quant'altri mai, che dicendo che colla morte di Rubini l'arte ha fatto irreparabile perdita dicem cosa nella quale tiene in questo momento maggior luogo l'apparenza che non la realtà; dicem cosa, nella quale l'affetto prevale al freddo raziocinio. Noi sappiamo certo al paro di chicchessia che Rubini era già da tempo perduto per l'arte; sappiamo che ad essa, se ne togliam qualche raro caso in ristrettissimo cerchio d'amici, aveva egli dato un estremo addio. Rubini

aveva compiuta la sua carriera; e compiuta l'aveva splendidamente, quale a tanto talento si conveniva. L'arte, per verità, nulla era più in diritto di esigere da lui: egli ne aveva raggiunto quel punto sommo, oltre il quale non è più possibile di salire. Laonde, piuttosto che arrischiare di discendere, stimò anzi meglio troncarsi la serie de' suoi trionfi. Ottimo pensiero, che rado, anche dai migliori, vedesi seguito. Nulla più dunque doveva egli all'arte; nulla ormai più l'arte avrebbe potuto dimandargli. Eppure la sua perdita è pianta, non soltanto come quella di un amico, di una persona cara, ma sì veramente come quella che nella schiera degli artisti schiude un vuoto incommensurabile: vuoto di cui soltanto adesso sembriamo scorgere la spaventevole profondità, laddove il vuoto stesso esisteva pur da diversi anni, e senza speranza di altri pur valesse a rimarginarlo; la sua perdita è pianta come se la tomba, che si chiude sul grande artista, sia ella sola a rapirci la possibilità di più riudire quegli accenti sovrumani, mentre questi accenti, questa voce, s'erano fatti per tutto il mondo musicale nulli già da più anni. Egli è che il più delle volte, all'annuncio di alcune sciagure, massime se inaspettate, certe illusioni, soltanto allora, cedono il luogo alla triste realtà; la verità, nuda, desolante, solo allora si affaccia alla mente, e rivela tutta la miseria che ne circonda. E la verità è questa: vale a dire che dal giorno che le voci di Rubini e della Pasta e di altri pochi insigni si tacquero, il vuoto da lor lasciato non fu più riempito che da ombre fugaci: le tonde in cui si andò smarrendo l'arte del canto non più si dimandarono, se non a brevissimi e rari intervalli, e più, che per vero splendore d'astri, per ingannevole chiarore di passeggero meteore. Il vuoto è insomma poco men che assoluto. Difatti a che lacerarlo? a qual pro? Sveliamoci pur tutta la verità: scopriamo intera la piaga; che solo col metterla a nudo potrem nutrire speranza di poter rimedio alle scongruate condizioni di quest'arte; e delle quali, vogliam dirlo sin d'ora, a torto varrebbe far diadere la colpa sulle musiche moderne, vale a dire su quelle da Bellini sino a noi. Le musiche moderne hanno qualche colpa, anch'esse; noi non lo negheremo. Ma meno assai che non si creda; meno che a primo aspetto non appaia; sono esse assai più scusabili, finalmente, che non sembri. Non v'ha dubbio, se non altro, che, tranne forse le prime di Bellini, le musiche che vennero dopo, se ne togliam alcune di Mercadante, furono più effetto che causa: più effetto di certe necessità e di certe circostanze dell'arte, che di un falso gusto degli autori. D'altronde non tutte queste musiche son perniciose alle voci. - Non v'ha il canto italiano tradizionale in esse, si va predicando; - ma, e come scrivere questo canto, se non vi sono cantanti ad eseguirlo? - Ad ogni modo, inutile sarebbe più oltre insistere sulle recriminazioni: cerchiam di vedere piuttosto dove sta adesso la radice del male, che da questa indagine potranno almeno scaturir positivi vantaggi.

Il mal più forte sta oggi nelle scuole di canto, fu già anche recentemente osservato da altri: il mal più forte è là. Fa d'uopo convincersene; e convinti, pensare a provvedimenti, malagevoli sì, ingombrati d'ostacoli, ma non però impossibili. E perchè lo dovrebbero essere? Que' splendidi risultati che le scuole antiche hanno pur offerti, e perchè non si potrebbero riprodurre? Mancano le tradizioni, si risponde. - Forse non sono spente del tutto; tuttavia, mancassero puranco, una gran parte di quella che chiamo tradizione italiana, crediamo noi, è indistruttibile; poichè insita in noi; essa sta riposta nel cuore italiano, nell'italiano sentimento; o piuttosto è il cuore, il sentimento stesso; è la natura nostra, la nostra organizzazione, il nostro istinto; e questo istinto, avvalorato da sane teorie, che troppo leggermente voliamo ora qua or là condannare, potrebbe, non ne poniam dubbio, far rivivere ancora la nostra scuola di una vita forse più splendida e vigorosa che mai. Che le teorie, del rimanente, sieno necessarie, ci sembra

verità della massima evidenza: ed esse furono rispettate anche in addietro più che comunemente non credasi. Tanto più poi necessarie riescono oggidì, che al canto si è aggiunto l'elemento drammatico o, come lo dicono, declamato, del quale indarno si lusingano taluni che l'arte possa quando che sia spogliarsi; elemento che d'altronde, purchè non abusato, noi siamo assai lontani dall'avversare; elemento, che per ciò stesso in oggi richiede nel cantante, assai più che in altre epoche, degli studi rigorosamente razionali.

Noi non conosciamo quali studi abbiano condotto Rubini a quel punto culminante dell'arte, ch'altri forse non ha mai raggiunto così perfettamente al par di lui; noi non sappiamo, a dir vero, nemmeno se studi speciali gli abbiano abbisognato per arrivare a quella perfezione prodigiosa di meccanismo vocale che esser potrebbe forse uguagliata, ma superata giammai, o se piuttosto siffatta perfezione sia stata spontaneo effetto dell'esercizio dell'arte. Il che del resto è men verisimile. Ma quello che fermamente crediamo, e che potremmo anche fino a un certo punto dimostrare, si è che una tale perfezione è conseguibile, e più spesso che non si creda, anche mercè il semplice studio. Non si domanda che un organo sano, un'intelligenza analiticamente osservatrice, una volontà indefessa e paziente; e, ciò ch'è più difficile a trovarsi nelle circostanze presenti, un buon metodo. Egli è certo, e lo disse già un altro celebre tenore, istruttore esimio, che delle voci le quali talvolta sembrano, o sono anzi effettivamente, difettose, disuguali, eterogenee, ruvide, fiaveli, limitatissime, posson per mezzo di razionali studi farsi estese, omogenee, sonore, pieghevoli, pastose. Con troppa facilità e inconsideratezza si va dicendo: «Eh! certo, con quella voce, con quel fiato, con quell'agilità si posson fare miracoli». Certo che si posson fare; ma quella voce, ma quella respirazione, ma quell'agilità, non sono sempre, anzi quasi mai, regalate tali e quali dalla provvidenza: sono di solito, anche ne' cantanti, che meglio ne sembrano provveduti, effetto quasi esclusivo di studio, di studio, e di studio. Certamente potrebbero esistere alcune rare organizzazioni, dotate di tutti questi pregi; ma se pur sono, son rare assai. E se l'arte del canto dovesse lodare il suo risorgimento su di queste, lo dovrebbe, lo temo, attendere inutilmente per secoli.

Quello intanto che è permesso di congetturare si è, che l'organo vocale di Rubini giovanetto non doveva poi essere di una grande rarità, se la sua carriera ebbe de' primordi così modesti; se la prima sua comparsa sul teatro la dovè fare cantando nei cori; se la seconda, e Palazzolo, come secondo tenore; se la terza, dovute ancora confondersi nella massa dei coristi. Avrà posseduto al certo ciò che dicesi *disposizione*; ma questa disposizione non poteva essere straordinaria se gl'impresari, che in fatto di voci la sua lunga, non si diedero allora gran briga di correr dietro al giovane tenore.

Eppure questo tenore, che giovanetto non s'attirava l'attenzione se non per un certo garbo nel porgere, riuscì a possedere un organo vocale, che può dirsi, alla lettera, come notammo, perfetto. E noi ci arrostiamo a descriverlo, acciocchè coloro che professano l'arte del canto, sieno cantanti od istruttori, vedano quanto si debba e si possa da una voce ottenere. Maravigliosi, oltre alla bellezza del suono, erano lo sviluppo e la fusione di metallo e di intensità che aveva saputo comunicare al suoi due registri, così detti di *petto* o di *falsetto*. La sovrapposizione pura, come adesso la chiamano, dei registri medesimi abbracciava un'estensione straordinaria; quella sovrapposizione stessa che il novantanove per cento de' maestri di canto attuali non crede possibile, nonchè per molti suoni, nemmeno per uno. A coloro che l'ignorassero, diremo, che per sovrapposizione dei registri s'intende la possibilità di eseguire sia con l'uno che coll'altro registro una certa quantità di suoni. Rubini, come si notava, era dunque straordinario anche in questo punto. Il suo registro di *petto* abbracciava incirca un'ottava dal *mi*, primo spazio all'ova di tenore, sino

al *do diesis* acuto, sopra le righe, e sin anche al *re*: i suoi falsetti, pure singolarissimi, partivano a un dipresso dal *la*, terza riga chiave di tenore, ed ascendevano spontanei fino al *la* e *si bemolle* sopracuti, sopra le righe, chiave di soprano. Fino al *fa* acutissimo, il *fa* sopra le righe del soprano, egli se ne serviva spesso anche in teatro. E persino il *sol* e il *la* adoperava in certi passi di agilità. Ned è a credersi che queste note acutissime abbisognassero di smorfie, di sforzi, di contorcimenti; nulla di tutto questo. Escivano e pienissime e sottilissime, e forti e piane, e tenute e sfuggite, colla stessa facilità ch'altri parla o canterella nei suoni più centrali della voce.

Vedesi dunque che questa sovrapposizione di registri estendeva per un'ottava e mezza circa, nella quale egli perciò ora impiegava i falsetti, ora le note di petto, ora, sur uno stesso suono, mutava il falsetto in registro di petto, ora il registro di petto in falsetto, con una facilità più agevole a dirsi che ad immaginarsi; e, ciò che è più maraviglioso ancora, non solamente senza che l'uditore potesse accorgersi dell'istante in cui passava d'uno all'altro registro, ma inoltre senza che nemmeno il più delle volte si potesse distinguere quando i suoni fossero di *falsetto* e quando di *petto*; tanta era la fusione, l'omogeneità che era riuscito a comunicare ai metalli, in natura sì eterogenei, di questi due registri. Nulla poi in que' suoi falsetti di disgustoso, nulla di quel carattere femminino, che a ragione trovasi ridicolo in certi cantanti che di questi suoni pretendono far uso senza prima appunto averli ridotti ad omogeneità di metallo con quelli di *petto*: persino quelle note acutissime, e, non per metallo ma per acutezza, da vero soprano, apparivano nell'illustro cantante colorate d'una tinta così voluminosa, così virile, così robusta, ed anche così appassionata, che, sebbene destassero sorpresa, era essa piuttosto generata da una possente commozione che investiva il sentimento dell'uditore, anzichè da una sterile maraviglia per la singolare acutezza del suono. Poichè, è mestieri eziandio osservare che Rubini non adoperava questi suoni eccezionali se non nei soli momenti richiesti dalla passione. Rubini difatti non mirava che a commuovere; non ricercava mai di sorprendere i suoi uditori a solo oggetto di sorprenderti; per lo meno pareva non lo ricercasse; ché se pure lo ricercava, voleva provocare questa sorpresa non immediatamente, ma passando prima per la via del sentimento. E questo è il vero modo di esercitare l'arte. Nulla di più perfettamente estetico infatti che l'esecuzione di Rubini, sin nei più minuti particolari.

Nessuna straordinaria qualità mancava all'organo vocale di questo sublime cantante. Oltre al descritto straordinario sviluppo dei registri, oltre alla sorprendente fusione de' loro metalli, oltre ad un'arrotondezza di voce che, su qualunque nota, o grave, o media, e acuta, e di petto, e di testa, gli permetteva di passare per mezzo di infinite gradazioni, e dall'estremo piano all'estremo forte, e dall'estremo forte all'estremo piano, oltre finalmente alla grande facilità da lui posseduta di modificar la qualità del metallo, passando dal chiaro al cupo, dal leggero al voluminoso, dal supplendevole al minuzioso, dal malinconico al vivace, dal tenero all'energico, dallo sfumato allo splendido, dal soavemente armonioso al più vigorosamente sonoro, oltre a tutto questo, dicevamo, possedeva pure due altre squisite doti, che sembrano escludersi quasi sempre nei cantanti, e sono: una perfetta ed *agilissima* agilità, e al tempo medesima un'ammirabile tenuta di suono, proveniente da una respirazione che la più lunga, la più equabile, la più tranquilla, e la meglio educata è impossibile immaginare.

Scorgesi da ciò di quali straordinari strumenti di artistica manifestazione fosse quest'uomo dotato. Ma d'uopo pur confessare che nessuno era di lui più degno di possederli. Forse giammai, una più vera anima d'artista non albergò in un cantante. Possiam dunque chiamarlo altresì un uomo di genio? - Se per genio inten-

desi lo stravagante, lo sfrenato, il fantastico, diremo che no. Ma se per genio intendesi invece, come pensiamo noi che meglio sia intenderlo, un'anima che sa rendersi nelle sue artistiche manifestazioni espressione perfetta, e vera, d'ogni sentimento, d'ogni passione e d'ogni gradazione di queste passioni, di questi sentimenti; d'un'anima che ogni affetto co' suoi accenti idealizza, spiritualizza; d'un'anima che per mezzo de' suoi canti ineffabili si piega ad esprimere la speranza, l'amore, la gioia, la melanconia, l'amarrezza, la collera, l'entusiasmo, con tali suoni che, ricorrendoti fin nel più intimo delle fibre, trasfondono nella tua stessa o ti fanno in mezzo ad una vera estasi seco lei dividere quest' entusiasmo, questa tristezza, questo amore, allora ci sia permesso pure il proclamare Giambattista Rubini, oltretutto esecutore straordinariamente perfetto, vero uomo di genio.

(Continua)

MAZZUCATO.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 11 marzo.

— Nulla di nuovo alla Scala. Attendesi *Semiramide* nei primi giorni della prossima settimana. L'opera di Pedrotti trovòsi già pure concertata abbastanza per poter cominciare le prove d'orchestra. Le quali, come ben s'intende, non possono aver principio se non dopo messa in scena la *Semiramide*. Quindi pochissime potranno essere le recite della *Genoveffa*.

— Il Carcano colla Quaresima s'è aperto a rappresentazioni drammatiche e balli. Vi si darà però, annunciano gli affissi, *Linda* per alcune sere.

— Al Conservatorio si studia *Paulus* di Mendelssohn, che verrà eseguito pubblicamente nella Domenica delle Palme, o dopo Pasqua; appena insomma che le prove ed oltre circostanze ne permetteranno l'esecuzione.

NOTIZIE ITALIANE.

— FIRENZE. *Giuditta*, (Oratorio del maestro Emilio Ciacchi eseguita l'ultimo tre sere di carnevale nella Chiesa del PP. Scolopi.) - Appena fu sparsa per Firenze la voce che un nuovo Oratorio si preparava per le ultime sere di Carnevale a S. Giovambattista Scolopi, e che questo nuovo Oratorio era il primo lavoro che un giovane maestro presentava al pubblico, tutta la professione domandò con gran curiosità chi fosse questo Maestro. - Fu detto il nome, ma non fu soddisfatta la curiosità. - Emilio Ciacchi. - Chi sia questo Emilio Ciacchi che di slancio si getta nella carriera dei compositori, e vi si avventura con un lavoro del genere forse il più difficile che l'arte presenti? Un Oratorio! - Si fa presto a dirlo. - Ma non sapete voi che questa parola spaventa non i provetti? - Giacché essa significa tutto ciò che di più sublime, di più elaborato, di più artistico, possa esservi in musica. - Sibi bene; il Ciacchi non si spaventa. - Qualunque dovesse lottare contro l'inesperienza sopra l'effetto della propria musica, perché nulla mai aveva sentito in orchestra del suo, quantunque dovesse lottare contro l'oscurità del suo nome la quale è sovente per il pubblico ragione di diffidenza e di disistima, quantunque dovesse lottare contro le difficoltà del genere, pure egli si pose all'opera con una volontà di ferro - e ciò che volle ottenere. - Il suo lavoro riuscì di generale approvazione. Ebbe elogi e furon giusti. Ad una voce fu detto, ha fatto un bel lavoro. - Ed lo pure lo dico ed unico la mia alla voce comando è la unico con vera soddisfazione. Vorrei qui farne un esame ed analizzare a parte a parte questo suo lavoro, dividendo i pregi, dicendone i difetti; ma l'analista di un'opera non resta di pubblico diritto fatta in un articolo di giornale riesce sempre incompleta, inintelligibile e priva d'interesse generale. - Quando il lettore non può aver sott'occhio il lavoro, o non può ricordarselo, perché lo ha sentito una o due volte soltanto, non è in grado di comprender veramente tutta la ragione della critica. - Mi restringerò dunque a dire avere il Ciacchi mostrato al pubblico di quale ingegno non sommo lo abbia dotato natura, e come egli abbia saputo adoperarlo. Ad una cognizione abbastanza estesa dell'armonia, unisce una immaginazione piuttosto viva, e questa vivacità sa egli tempo-

roso con la riflessione il convenienza fra parole e musica: cosicché si trova in lui dottrina armonica, sentimento melodico, e filosofia. - Come vedete, sono tre qualità che unite possono parlar chi le possiede ai più alti gradi dell'Arte. - Fuera dunque il Ciacchi di trarne tutto quel profitto che può sperarsi: si compiaccia degli elogi che per questo suo lavoro gli vennero tributati, se ne compiaccia ma non se ne insofferisca; - anzi gli siogo di sprone a meritarsene di nuovi.

Son certo che presto egli ritenterà il pubblico giudizio, e forse è un pensiero, dirò meglio, è suo desiderio ardentissimo il tentarlo al teatro. Questo io lo deduco dall'aver dato alla sua *Giuditta* forme assolutamente teatrali, per cui si può dire che a tutto rigore non è un Oratorio, ma un Melodramma sacro. - Né di ciò intendo fargli carico. - Se egli avrà il destro di mandare ad effetto questo suo desiderio, rifletta che la scena, se da un lato dona alla musica per ciò che vi aggiunge per l'occhio, dall'altro le toglie per ciò che vi aggiunge d'esigenza melodica e drammatica. Se porterà in teatro la facilità con la quale ha qui trattato le sue esaltate, la grandiosità con cui ha condotti i suoi cori ed i pezzi concertati, la piosità armonica e la varietà del suo strumentale, la unità di stile che regna dalla prima all'ultima nota in questo suo Oratorio, ed a tutto ciò aggiungerà la chiarezza voluta dalle situazioni del dramma, e del dialogo, otterrà certissimo incontro. - Il fare sarà per lui, come già lo è per tutti, grandissima scuola; se non che non tutti di questa scuola possono o sanno trar profitto. - Egli però può e saprà farlo, o almeno mi sembra. Me lo fanno credere i quattro cori che ha qui composti, tutti belli, e fra questi uno bellissimo, quello del *Belshiz*; me lo fanno credere la spontaneità della sua idea, la originalità con cui adopera l'orchestra, l'avvelenamento dell'esser breve. Si faccia dunque conoscere. E. Piccini.

(Gazz. Mus. di Firenze).

— GENOVA. *Leona* di Mercadante, allestita in brevissimo tempo, sulle scene del nuovo Teatro Apollo, ebbe lieta fortuna. In questo spirito abbiamo fatto anche noi la conoscenza della brava giovinetta Fanny Scheggi, la quale in verissima età già ben iniziata nell'arte, possiede tali doti di natura che ove voglia perseverare ancora nello studio non può minarle una brillante carriera. Essa venne accolta con molti plausi. Il padre di lei, il sig. G. Scheggi noto basso-comico, fu pure ben accetto nella parte di Streiz. Così pure il baritone signor Squarcia, lodevole per robusta voce e per corretto frangere. Né meno fortunato fu il tenore D'Apice. Bene pure l'altro tenore signor Rossi, e le seconde parti abbastanza buone. Il complesso dello spettacolo riuscì gradito anche per le belle decorazioni e per l'eccellente orchestra composta de' migliori nostri professori e diretta dall'egregio Mariani.

(da lettera) G.

— VENEZIA. *Gran teatro la Fenice*. - La *Punizione, melodramma in tre atti: musica del maestro Pacini*. - L'opera del maestro Pacini, prodottasi l'8 corrente, ebbe l'esito più fortunato. Gli applausi e le chiamate al maestro e a' cantanti furono senza numero; scapparono alla sinfonia, poiché, come le opere d'un tempo all'appunto cominciano con una bella sinfonia, e continuarono fino all'ultima scena. Il che non vuol dire che lo spirito sia d'equal valore in ogni sua parte.

A intelligenza del lettore, la favola fu tratta dal *Niccolò de' Lupi*; solo che si mutarono i nomi ai personaggi e si trasportò la scena un po' lontano, in Bralante.

(Gazzetta Uff. di Venezia).

— VERONA. È già arrivata a Verona la signora Salvina Donatelli che esorderà nell'*Altra Castron*, unitamente al tenore De-Vechi. A questa pare l'opera di Pacini andrà in scena a' primi giorni della settimana entrante.

CRONACA STRANIERA.

I giornali di Pavia ci recano le seguenti notizie: Il Ministro della giustizia o dei culti ha aperto le sue sale alla musica. La gran sala disposta per l'accademia, ricca di marmi, addobbata in velluti, fregiata di bronzo e d'oro, di sculture, di candelieri di fiori primaverili, e sfiorante di mille luci, offriva un colpo d'occhio meraviglioso. Eravi un'adunanza splendidissima di signore che ascoltavano e applaudivano al canto dell'Alboni, della Cravelli, e di Maria. Vi si trovava tutta la diplomazia, la magistratura, i grandi dignitari dell'Impero, e ai primi seggi il principe Napoleone, la granduchessa di Baden, i ministri e gli ambasciatori.

Le adunanze della Società dei quartetti di Beethoven eccitano ognor più l'interesse e l'ammirazione degli uditori che le frequentano. La quarta accademia ha attirato un pubblico più numeroso del consueto, e questo pubblico fu oltremodo sod-

difatto della mirabile esecuzione del 17.º quartetto in *fa*, composto da Beethoven nel 1826, poco prima della sua morte, del 18.º quartetto in *mi minore* dello stesso autore, di quello in *mi bemolle* di Mozart, non che della Sonata, op. 51.º, di Beethoven.

Le rappresentazioni del *Masé* all'Opéra proseguono il loro corso con molta fortuna. Beignoli, ormai sicuro di sé stesso, gestisce e canta con vero talento. La Rosia è superiore ad ogni elogio. Così la *France musicale*.

Al Teatro Italiano si davano nella prima settimana di marzo, *Don Giovanni*, i *Puritani* e *Lucia di Lammermoor*. Si sta studiando *La donna del lago*, *Parlasi degli Arabi nella Galle*.

L'Alboni e Gardoni furono a cantare, nello scorso mese, a profitto dei poveri in un concerto dato dalla Società Iarmonica d'Arrea.

Il duca di Sassonia-Coburgo, che trovasi ora a Parigi, è l'autore delle opere *Castida* e *Tony*, rappresentate con successo in Germania.

Per decreto del ministro di Stato fu istituita una sesta classe di pianoforte al Conservatorio di musica di Parigi.

I giornali di Lussa trionfano grandi elogi alla signora Tedesco, che ha esordito colla *Favorita*. La signora Tedesco, essi dicono, non cerca l'effetto drammatico colla sfarzosa voce ed esagerare i gesti. Ella è troppo ben dotata dalla natura, è troppo ben guidata dallo studio e dal sentimento dell'arte per ricorrere alla violenza dei movimenti ed agli slanci disordinati che il pubblico volgare applaude nelle cantanti di secondo ordine.

A Vienna si è riprodotto ultimamente *Don Giovanni* di Mozart: ora la 624.ª rappresentazione di quest'opera in quella città.

I fogli tedeschi non sanno come meglio esaltare la straordinaria maestria della pianista Guglielmina Clausa, da taluni chiamata la *Milanolina* del pianoforte. La Clausa suona a meraviglia composizioni di Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Liszt, ecc.

L'Accademia di Musica a Vienna ha dato il suo terzo concerto di quest'anno ad onore de' suoi fondatori e protettori, concerto che doveva aver luogo il giorno 5 febbraio in celebrazione del giorno natalizio di Mendelssohn, ma che fu differito al 15 per soprageunti impedimenti. Tutti i pezzi eseguiti dagli allievi dell'Accademia erano di composizione del celebre maestro.

Teresa Milanola diede due concerti in Alrosa, ed ebbe un'accoglienza d'entusiasmo.

Lisat fu dal Granduca di Weimar insignito della Croce di Commendatore di seconda classe dell'Ordine della *Vigilanza*.

Un uomo povero, vecchio, sazio della vita, il cui nome merita di essere registrato nelle colonne delle gazette musicali, è morto il 4 febbraio a Buxeoano. È questi Iwan Müller, uno dei più celebri professori di clarinetto del suo tempo, ed inventore del clarinetto a 15 chiavi. A lui devono non solo alcuni miglioramenti essenziali del suo strumento, ma anche numerose composizioni per il medesimo. Una violenta amarezza contro il mondo e gli uomini rese penosi gli ultimi anni del vecchio professore; amarezza pur troppo giustificabile. Iwan Müller, conosciuto anche in Italia per molte sue composizioni pubblicate specialmente dall'editore Ricordi, era nato a Masca, de genitori tedeschi, nel 1781.

A Madda *Il Trovatore* di Verdi ebbe un successo fortunatissimo. Malvezzi, Varesi, la Biscottini-Florio, ed in particolare modo la Gozzaniga furono accolti festosamente. Del *Misere* si è voluta la replica.

Si scrive da Pietroburgo, in data del 50 gennaio: « Il Teatro Italiano fu inaugurato la stagione con *Inezzia Borghia*, alla quale tennero dietro *Lucia*, *Don Pasquale*, *l'Elisir*, *Linda*, *Anna Bolena*, *Ernani*, *Rigoletto*, *Norina*, *La Sonnambula*, *Don Giovanni*, *Il Profeta*, *Il Barbiere di Sigiolla*, *Zorà (Moi)*, *Il Marina* e *l'Amante*, ed *Il Campanello*. Di tutte queste opere, l'esecuzione di *Zorà* ci sembrò la più soddisfacente; in quanto all'insieme, *Zorà*, *Mosé* di Rossini, come fu riformato in quattro atti per il Grand-Opéra di Parigi, è un'opera nuova per Pietroburgo, molto superiore al *Masé* che noi conosciamo, al *Mosé*-dato nel 1818 in Italia, il quale fu rappresentato più d'una volta sulla nostra scena italiana. *Mosé*, in quattro atti, spartito a proporzioni larghe, ricco di idee melodiche superlamente basate sopra un'armonia nuova sovente, sempre interessante, sorretto da una formidabile strumentazione piena d'effetto, appartiene alla categoria delle opere rassicinane che hanno fatto scuola, e le cui bellezze hanno un carattere che ne garantisce la durata. La preghiera rimarrà come una delle più belle pagine della musica lirica. Il quartetto, *Al mioica la voce*, si fa espresso con una rara perfezione dalle signore De La Grange e De Merie e dal signor

Didot, il quale eseguisce la parte di Mosé, e da Ronconi, che canta quella di Faraone. Questo bel pezzo trasporta il pubblico; ed è probabile che *Mosé* occupi l'affisso sino alla fine della stagione.

Il Profeta di Meyerbeer attira numeroso concorso al teatro Niblo di Nuova-York.

Il distintissimo violinista Bazzini riportò grandi trionfi all'Aja, Rotterdam, ed Amsterdam.

È noto il processo insorto tra Lumley e Gye, a proposito della cantante tedesca Giovanna Wagner, la quale avrebbe contratto con tutti e due degli impegni contraddittori, in conseguenza dei quali ella non poteva comparire né sul teatro della Regina, né su quello di Covent-Garden. Lumley, che esigeva da Gye franchi 750,000 d'indennizzo, fu dichiarato decaduto dalla sua domanda.

In un articolo della *Rev. et Gaz. Mus.* intitolato *Rievista dell'anno 1853*, il signor Paolo Smith presenta un quadro degli spettacoli musicali rappresentati sui teatri di Parigi nel corso del passato anno.

Il teatro dell'Opéra, dice lo stesso Smith, ha esordito con una traduzione, quella di *Luisa Miller*, rappresentata poco prima nella sua lingua originale al Teatro Italiano. A questa tennero dietro due altre traduzioni d'opere italiane, *Il Barbiere di Sigiolla* e *Bely*, e tutte tre per la comparsa d'una cantante eminente, la signora Rosio. Frammezzo a queste traduzioni, il teatro dell'Opéra ha presentate due opere indigene di parole, se non di musica, *La Fronde*, di Niedermeyer, e *Le Maître Chanteur*, di Limnander; più due balli, *Alia et Myria* e *Jovita*. La riapertura del teatro, ristaurato con una magnificenza rara, fu inaugurata cogli *Huguenots* di Meyerbeer.

Al teatro dell'Opéra Comique, sul quale comparve per molte sere *Marcia Spada* di Auber, opera rappresentata per la prima volta alla fine del 1852, si diedero le seguenti 9 opere nuove: *Le Miroir* di Gatinel, *Le Souris* di Adam, *Les Noces de Jeannette* di Massé, *La Tonelli* di Thomas, *La Lettre au bon Dieu* di Duprez, *L'Ombre d'Argentine* di Montfort, *Le Nabab* di Halévy, *Colette* di Cadoux, *Les Pupilles de M. Benoist* di Reber. La più fortunata tra queste furono *Les Noces de Jeannette* e *Nabab*.

Il Teatro Italiano, dapprima sotto la direzione del signor Corti, ha riparato in pochi giorni di primavera alle perdite subite nelle stagioni d'autunno e d'inverno. La signora De La Grange ridonò furlana al teatro con Napoleone Bossi nel *Barbiere*, con Bettini e Belletti nella *Lucia*. Un'opera nuova per la Francia, *Il Beovo* di Mercadante, fu rappresentata con applauso tre sere. Il colonnello Bagani, succeduto a Corti nell'impresa, richiamò al Teatro Italiano Mario, Tamburini, Gardoni, l'Alboni, e vi presentò altresì la *Frezolini*, e il baritone Graziani, che esordì felicemente.

Al Théâtre-Lyrique furono rappresentate 15 opere nuove. Ecco il titolo: *Le Lutin de la vallée* di Gautier; *Les Amours du Diable* di Grisar, *Le Roi des Halles* di Adam, *Le Colin-Maillard* di Bignard, *L'Orpante aux Embarras* di Weberlin, *Le Présent et l'Avenir* di N. N., *La Malconneuse* di Vogel, *La Princesse de Trébizonde*, prologo di Weberlin, *Bonsoir Vain* di Poise, *Le Bijou perdu* di Adam, *Le Danseur du Roi* di Gautier, *Georgette* di Gaveuti, *Elisabeth* di Domietti.

RISSENSO DELLE OPERE NUOVE FRANCESI:

Al Teatro dell'Opéra	N. 2
Al Teatro dell'Opéra-Comique	9
Al Théâtre-Lyrique	13

ERTIFICAZIONE.

Nell'ultimo nostro articolo bibliografico (N. 7, anno corrente) siamo inasari in errore, accennando un difetto di ritmo a carico del pianista compositore sig. Dima Fomagnoli, in un suo pezzo sopra motivi della *Traviata* di Verdi. Il difetto, o piuttosto singolarità, secondo noi esiste anche nel Duetto di Verdi nell'opera stessa, ove ad una frase di tre battute vien risposto con altra di quattro. GARDINI.

TITO DI GIO. RICORDI

Editore-Proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

ELISABETTA

O LA FIGLIA DEL PROSCRITTO

Parole di De Leuven e Brunswick - Versione italiana

MUSICA DEL MAESTRO **G. DONIZETTI** RIFORMATA E COMPLETATA.

con aggiunta di pezzi nuovi, dal maestro **URANIO FONTANA**, allievo di Donizetti.

RAPPRESENTATA IL 31 DICEMBRE 1853 AL TEATRO LIRICO DI PARIGI.

Pezzi per Canto con accomp. di Pianoforte, con le parti di Soprano e Tenore in chiave di Sol.

- | | |
|---|---|
| 26266 Cavatina, <i>Il tuo core rassicura</i> , per Bar. Fr. 1 - | 26271 Romanza, <i>Unite lo con, ma Calista è altera</i> , per Bar. Fr. 1 50 |
| 26267 Polsera, <i>Perdon, perdona, a padre</i> , per S. 2 - | 26272 Preghiera, <i>O tu, cui mi inchino</i> , per quattro voci . . . 2 50 |
| 26268 Romanza, <i>Dunque, ahimè! senza speranza</i> , per T. 2 - | 26273 Duetto, <i>C'è lo ti stringo sul mio core</i> , per S. o T. . . 3 75 |
| 26269 Strofe, <i>In bando i sospir</i> , per mezzo S. 1 50 | 26274 Aria, <i>Unque amaron!</i> per Bar. 2 75 |
| 26270 Strofe, <i>Quar dovrai in miei natali</i> , per Basso 2 - | 26275 Rombo, <i>L'esse corrier è mio assistr</i> , per Bar. 2 75 |
- 26318 Sinfonia per Pianoforte solo (sotto ai torchi).

MELODRAMMA GIOSCO

GIORGIO GIACCHETTI

LA FIORAJA

MUSICA DEL MAESTRO ANTONIO CAGNONI

PEZZI PER CANTO.

- | |
|--|
| 26117 Cavatina, <i>Volate voi l'istoria</i> , per Bar. Fr. 2 - |
| 26118 Cavatina, <i>Gelsomini, fresche rose</i> , per S. 2 - |
| 26121 Terzetto-Finale I, <i>Pirruette, a mio signore</i> , per T., Bar. e Basso 7 - |
| 26122 Atto II. Rec., <i>Canzone e Duetto, Ecco, se non isbaglio</i> , per S. e Bar. 5 50 |
| 26124 Sonna e Duetto, <i>Bella e ricca! Tu d'altri sarai</i> per S. e T. . . 4 50 |
| 26127 Duetto, <i>E pur qui se non m'inganno</i> , per Bar. e Basso . . . 5 - |
| 26130 Atto III. Rec. ed Aria, <i>La trouba già squilla</i> , per T. 2 - |
| 26131 Rec. e Romanza, <i>Come la destra porgere</i> , per S. 2 - |
| 26134 Cabaletta finale, <i>Si, per sempre, o Beppe amato</i> , per S. . . 2 - |

PEZZI PER PIANOFORTE SOLO.

- | |
|--|
| 26142 Cavatina, <i>Volate voi l'istoria</i> Fr. 1 50 |
| 26143 Cavatina, <i>Gelsomini, fresche rose</i> 4 25 |
| 26145 Terzetto-Finale I, <i>Pirruette, a mio signore</i> 5 50 |
| 26146 Atto II. Canzone e Duetto, <i>Ecco, se non isbaglio</i> 5 50 |
| 26147 Duetto, <i>Bella e ricca! Tu d'altri sarai!</i> 2 75 |
| 26149 Duetto, <i>E pur qui se non m'inganno</i> 3 50 |
| 26151 Atto III. Aria, <i>La trouba già squilla</i> 1 50 |
| 26152 Romanza, <i>Come la destra porgere</i> 1 25 |
| 26154 Cabaletta finale, <i>Si, per sempre, o Beppe amato</i> 1 25 |
- NB. I numeri contrassegnati col prezzo sono già pubblicati; gli altri lo saranno tra breve.

Il libretto della poesia.

MARCE

PER PIANOFORTE SOLO

NB. La Marcia di Rossini, come fu già annunziato, è pubblicata anche per Pite a 4 mani, e per Banda militare.

- | |
|---|
| 26001 Fahrbach (Filarco). Op. 102. Marcia Fr. 1 - |
| 26115 Hilll . Carnevale. Polka-Marcia tratta dal Ballo Un Fallo 4 - |
| 26142 Mussal . Maccherata. Marcia tratta dal Ballo Un Fallo 4 - |
| 26156 Rossini . Marcia (Pas-redoublé) composta per S. M. il Sultano Abdul-Madjid . . . 5 50 |
| 23549 Perny . Op. 55. <i>A la mémoire de Marchal Massena</i> . Grande Marche triump-
phale. 5 - |

Nuove composizioni per Pianoforte di

CARLO VOSS

- | |
|--|
| 25568 Op. 156. Luisa Miller . Grande Fantasia brillante Fr. 3 - |
| 25904 " 157. Les Paritains . Grande Fantasia brillante 4 - |
| 25905 " 164. Linda di Chamounix . Fantasia brillante 4 - |
| 25906 " 165. Rigoletto . Grande Fantasia brillante 5 - |

La femme Perucienne

GRANSON

pour Piano par

F. FASANOTTI

25915 Op. 71. Fr. 2

DERNIERE

PENSÉE MUSICALE

pour Piano

PAR C. M. WEBER

25740 Fr. - 75

LUISA MILLER

di

GIUSEPPE VERDI

per due Violini

25568-69-70 Tre Pot-pourris Giuseppi Fr. 2 -

L'Ecole moderne

5. ME ETUDE DE SALON

pour Piano

sur **NORMA** par

P. PERNY

25806 Op. 38 Fr. 3 -

1. NOCTURNE

pour Piano

PAR

A. JORY

25902 Op. 97 Fr. 3

Una povera Pajana alla Senavra

PENSIERO POETICO

DELL' ATTORE DRAMMATICO G. VENTURA

POSTO IN MUSICA

per Soprano con accomp. di Pianoforte

PAR **G. TOJA** Op. 22

26078 Fr. 2 75

ROMANCE-NOCTURNE

pour Piano

sur SI P'ETAIS MOL CA-dan

PAR

JACOPO CARLI

25893 Op. 20 Fr. 2

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 12

19 Marzo 1854

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

- | | |
|--|------------------|
| Per Milano | eff. aust. L. 20 |
| Per la Monarchia | 24 |
| Per gli altri Stati Italiani | 28 |
| Per l' Estero | 40 |
- SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.° 4720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc.; vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Quei signori Associati, che si sono iscritti per il solo primo Trimestre andante, vengono invitati a rinnovare sollecitamente il loro abbonamento, affinché non abbiano a soffrire ritardo nel ricevimento della Gazzetta.

Sommario. Lettera al Direttore della Gazzetta Musicale. - Foglio disperato. - Rivista settimanale di Milano. - Carteggi. - Londra, Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Concorso.

Preziosissimo signor

DIRETTORE DELLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO.

FIRENZE, 8 marzo 1854.

Duolmi di non poter rispondere con alacre assentimento all' invito che mi fate d' inviarmi qualche mio scritto per la Gazzetta Musicale, di cui non ha guari riassumete la direzione. La mia reticenza nel compiacervi non dipende di certo da disamore per la Gazzetta stessa, della quale ho anzi la debolezza (e spero mi sarà perdonata) di considerarmi con qualche compiacenza se non uno dei fondatori, uno almeno degli antichi più attivi collaboratori; né per la letteratura musicale tampoco, della cui propagazione in Italia fui pure uno dei propugnatori più ardenti; ma dalla disuetudine di questi studi, nella quale forzatamente mi trassero uffici di natura troppo dalle cose musicali diversa. Ciò nonostante non intendo darvi un' assoluta ripulsa; chè anzi voglio mi ritengiate pur sempre nel novero dei vostri collaboratori, abbenchè sappia che la mia collaborazione per le sopradette ragioni sarà per rinvenirvi di ben poco sollievo.

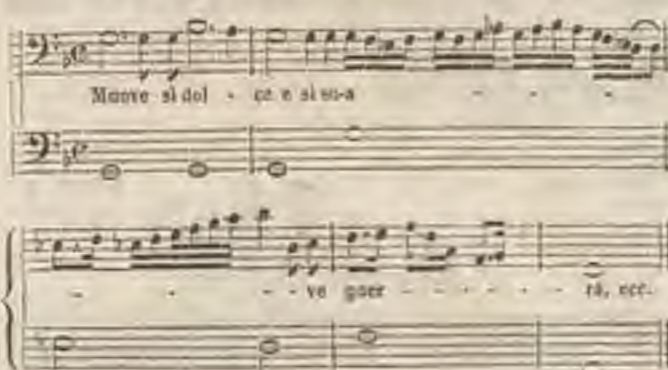
E perchè la circostanza venne facendo che vi scrivessi sul proposito della nostra gazzetta, permettetemi di esporvi un mio desiderio. Sarebbe questo che usate appunto del mezzo della gazzetta stessa, per isradicare un errore generalmente oggi invalso, per raddrizzare un torto giudizio, che pur troppo è quello dei più, intorno alla principale caratteristica del canto italiano. Questo errore, questo torto giudizio, intorno a parte pur tanto interessante del patrimonio nazionale, è certo cosa un poco strana in questi tempi, se la si considera sotto un certo aspetto speciale. Eppure la è così: e

più strano è ancora il vedere che autori di questo errore furono per gran parte li scrittori della stampa periodica, dovere dei quali sarebbe stato per lo contrario illuminare la ignoranza degli indotti quando intraprendevano a trattare questa materia; ma quelli scrittori, dotati d'altronde in generale tra noi di molto spirito, di molta letteratura, di fervidi sensi, erano e sono anche oggi per lo più privi di studi speciali nelle cose che alla musica atengono: per lo che parlando di musica quasi sempre per solo senso naturale, avvien loro di cadere spesso e involontariamente in errore su quelle cose che si riferiscono alla parte positiva di quest' arte bella.

Li scrittori dunque ai quali qui sopra il discorso alludevo, si dettero e si son dati per così dire l' intesa di persuadere al pubblico, che buonariamente si lascia spesso persuadere di tante cose, che sia canto eminentemente italiano quel moderno canto quasi esclusivamente sillabico che i maestri italiani o i cantori d' oggi hanno sistematicamente adottato. Ora, secondo me, non può immaginarsi errore più grande di questo; imperciocchè, se l' esser sillabico fu sempre la caratteristica principale del canto d' oltremonte, per lo contrario caratteristica principale del canto italiano fu sempre l' essere, più che sillabico, vocalizzato. E qui debbo notare che quando parlo di canto italiano, non intendo già di quella recitazione musicale, di quella specie di canto sillabico d' intonazione indecisa, più parlato che cantato (se così posso esprimermi) e detto per ciò appunto parlante, il quale, d' invenzione anch' esso primitivamente italiana, costituisce il fondo della nostra opera buffa; ma voglio dire in genere del vero canto a voce spiegata e di precisa intonazione, che costituisce per lo più la melodia della nostra musica vocale, e più specialmente del canto serio, del bel canto italiano.

Una prima prova della verità di quanto sopra io dicero, l' abbiamo incontrovertibilmente in quei canti del nostro popolo, stornelli, rispetti ecc., i versi dei quali se pur sono cantati sillabicamente in qualche parte, sono sempre vocalizzati sulle vocali ove cadono li accenti ritmici, e conclusi con lungo vocalizzo sulla vocale della penultima sillaba. Da questi canti tradizionali passando ad osservare i più antichi canti scritti, dei tempi nei quali la melodia cominciò a poco a poco a prender forma e carattere, li troviamo pur questi eminentemente vocalizzati. Ho citato altra volta in questo proposito sulla nostra gazzetta un canto del Landino, registrato in uno di questi codici laurenziani. Permettetemi ora di citare anche le arie del Caccini romano, stampate in Firenze per i Marescotti con data

del 1601, e di trascrivermi ad esempio il principio di un'aria del Rapimento di Cefalo dello stesso autore, eseguito alla Corte Medicea in occasione delle nozze di Maria dei Medici col re di Francia e Navarra;



O questo brano, scelto a caso tra gli altri tutti congeneri, dei quali consta l'opera da cui l'ho tolto, o questo brano (io dicevo) è canto vocalizzato, ed eminentemente vocalizzato, o non so più davvero quale il canto vocalizzato possa essere.

Formatesi le diverse scuole musicali italiane ed avendo assunto ciascuna il suo speciale carattere, in questo però furono tutte concordi, nel mantenere cioè al canto italiano il suo carattere vocalizzato; ed eminentemente vocalizzato, o non so più davvero quale il canto vocalizzato possa essere. Formatesi le diverse scuole musicali italiane ed avendo assunto ciascuna il suo speciale carattere, in questo però furono tutte concordi, nel mantenere cioè al canto italiano il suo carattere vocalizzato; ed eminentemente vocalizzato, o non so più davvero quale il canto vocalizzato possa essere.

Per non restare ingannati da quei fatti, bisogna pertanto, a mio credere: 1.° fare la necessaria distinzione tra canto vocalizzato e canto di agilità; 2.° aver presente la triplice distinzione del canto che usavasi una volta nella musica italiana; 3.° non trarre argomento da alcuni rari canti di scrittori del secolo XVII, quando la melodia non si era formata del tutto sologliendosi dai vincoli tirannici del contrappunto, e la scuola del bel canto italiano non era peranco pienamente stabilita; 4.° non osservare superficialmente le partiture dei maestri dei passati tempi, e specialmente di quelli del secolo XVIII e dei primordi del XIX.

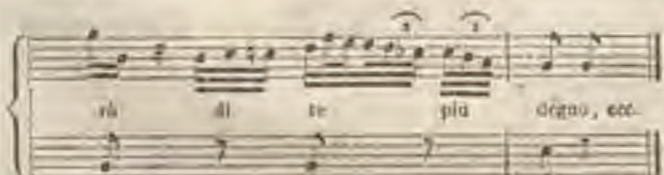
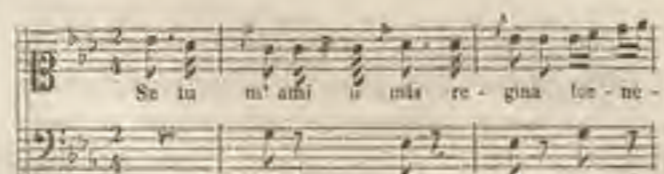
Ognuna di queste cose morita, io credo, qualche dichiarazione.

I. Deve distinguersi il canto vocalizzato dal canto di agilità o di bravura.

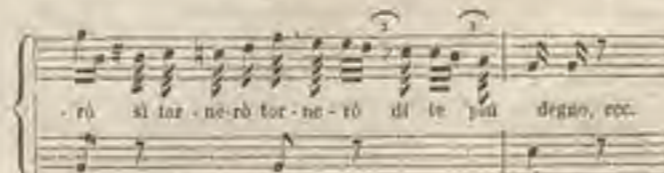
Non appena il discorso mostra accennare al canto vocalizzato, ecco che i più s'immaginano si parli di quel canto tessuto a eteri ghirigori vocali, di cui tanto usarono ed abusarono i compositori e cantanti italiani nel primo periodo del corrente secolo; di quel canto che poneva i cantori in accanita gara di agilità vocale col clarinetto, col flauto ecc. e, a cavalcioni sopra un'infinita vocale, li faceva galoppare su e giù per tutta l'estensione del loro registro; di quel canto barocco, al quale sacrificò pure alquanto in sui primordi della sua carriera lo stesso Rossini. E questo un equivoco: quella maniera di canto era un modo di abusare del canto vocalizzato, ma non costituiva il canto vocalizzato esso stesso. Quando si dice canto vocalizzato, a differenza del canto sillabico secondo il quale ad ogni sillaba delle parole corrisponde nella

musica una nota, ossia una intonazione soltanto, vogliamo intendere di quel canto secondo il quale ad una sillaba delle parole vanno congiunte per lo più nella musica diverse note, sia qualunque la loro durata, o, per meglio dire, secondo il quale le vocali su cui cadono li accenti tonici, e specialmente quelli ritmici del verso, sono accoppiate ciascuna ad un seguito d'intonazioni diverse.

Ora io non dico che ogni vocale, anche accentata, debba nel canto italiano sposarsi ad una successione d'intonazioni diverse; l'aver anzi abusato in questo proposito fu una delle ragioni che resero spesso così molle e snervato il canto di molti scrittori di musica dei tempi prossimamente anteriori a Rossini. Anche nel canto vocalizzato, perchè mantenga quella varietà che è indispensabile nelle arti belle, alcune sillabe debbono passare spedite sopra una nota soltanto. Rossini, guidato dal suo naturale buon gusto, da quel sicuro istinto musicale di che da natura fu sì largamente fornito, usò saviamente anche nelle prime sue cose di questa mistura di sillabazione e di vocalizzo. Vedete quel bel primo tempo del duo d'introduzione dell' Aureliano in Palmira:



Qui per certo, senza che il canto perda quella larghezza di modi, e quel carattere che al bel canto italiano proviene dalla vocalizzazione, non è trascurato tampoco l'elemento sillabico. Or bene: fate che l'estro benigno detti ad uno degli odierni maestri quella stessa melodia; fate che uno dei moderni cantori la debba eseguire; certo potreste giungere dieci contr'uno, che probabilmente quel maestro, certamente quel cantore, si daranno la briga di escluderla per quanto è loro possibile il vocalizzo, ripetendo presso a poco le parole così:



e ciò per quell'abuso dell'elemento sillabico, che si è ormai connotato quasi, e per quanto non vi si oppone irresistibilmente l'indole cauta degli Italiani, in quanti scrivono per canto o cantano in Italia oggidì.

II. Deve averci presente la triplice partizione propria del canto italiano.

Nelle opere dei buoni scrittori di musica italiana dei passati tempi, e nella pratica del canto in Italia, tre sorti di canto si distinguevano costantemente: il canto serio, il canto di mezzo carattere, e il canto buffo o parlante, quello di comunicazione tra il discorso cantato e il discorso parlato. Come dissi di sopra, non mi occupo adesso di questa ultima specie di

canto, perchè fuori della mia tesi; relativamente poi alle altre due specie, senza andar qui investigando tutte le caratteristiche per cui diversificavano, e fermandomi a considerarli soltanto dal lato della sillabicità e del vocalizzo, non posso a meno di avvertire che se questo predominava nel canto serio, quello per lo contrario predominava nel canto di mezzo carattere, principalmente all'effetto che gliene provenisse maggior somiglianza col parlar familiare. Ad esempio di questo canto citerò qui dimostrativamente il duetto « Oh momento fortunato! ecc. » nella Nina di Paisiello, e quella gioia del duettino « Io ti lascio perchè unti, ecc. » nel Matrimonio segreto di Cimarosa. Se, per altro, l'elemento sillabico predominava, come già mi convenne avvertire, in questa sorta di canto, non ne era escluso il vocalizzo, come ne fanno fede nello stesso Matrimonio segreto l'aria famosa « Pria che spunti in ciel l'ancora, ecc. » il duettino sopra-citato, ecc. ecc. D'altronde ciò non osta alla mia tesi anche per questo perchè il canto serio fu sempre reputato il più nobile e degno principalmente della qualificazione di bel canto, e perchè non vi è luogo di deplorare l'abuso dell'elemento sillabico nel canto di mezzo carattere, oggi che quel canto si può dire d'altronde perduto come genere di per sé stante: quando rimpiangono la perdita del bel canto italiano, deploro appunto l'abuso dell'elemento sillabico nel canto serio.

III. La forza avvertenza da me notata di sopra non mi sembra richiegga illustrazione. (Continua)

L. F. CASARINATA.

FUGLIE DISPERSE

100 PIEGHE MELODIE PER MUSICA

MARCO MARCELLIANO MARCELLO

Torino 1854

Tipografia fratelli Stolleno e C.

Ma sapete, raro signor Marcello, che siete l'uomo il più provido, il più cortese, il più officioso, il più disinteressato, il più trascendentale (scusate la parola) dei maestro-poeti, un tipo in fine (non rifiutate quest'altra) di meloflantropia! Per l'addietro, quando per avventura qualche bella dama desiderava da un maestro di musica una romanza, un duettino per suo Album, egli, il poveraccio, doveva impazzire per trovare alcuno che gli schiocchierasse due strofette; e trovato, o doveva per esse pagare, oppure contentarsi di riceverle comunque fossero; e talvolta eziandio, il disgraziato, incorre in ambedue questi casi. Prima che comparissero le vostre Foglie disperse chi mai avrebbe potuto credere che tra i devoti di Apollo (i quali seguono d'ordinario una legge comune ai corpi similmente elettrizzati, che si respingono) vi fosse un maestro che si prestasse, e con tanta esuberanza, a favore di altri maestri? Chi avrebbe immaginato che vi si trovasse un poeta che per qualche lira soltanto offrisse una considerevole quantità di poesie per musica?

Sia ringraziato il cielo, che se da chi spetta non vien provveduto perchè i giovani che si educano alla composizione musicale sieno istruiti, come sarebbe mestieri, nelle lettere, ci sia almeno chi pensi a supplire in qualche modo a cotale deficienza! E state le mille volte benedetto voi, signor Marcello, che avete posto in opera questo salutare divisamento. Come vi siate riuscito non potrei dirvelo adesso; un po' più tardi il saprete, e ve ne farò palese anche il motivo.

Per ora non mi terrò dall'accennarvi come io abbia tenuto d'occhio ai poetici componimenti che avete di quando in quando pubblicati, o tra questi ai Fiori se-

poltrali espressi in cinquanta sonetti, e con quale soddisfazione abbia scorto che i nostri classici non fossero per voi una lettera morta sia per la castigatezza della lingua, sia pel pensiero felicemente svolto, sia ancora per la fluidità e robustezza del verso.

Vi ho seguito altresì nei vostri esperimenti di poesia melodrammatica, e vi ho veduto segoar passi ognora più franchi nell'arduo cammino; per cui, avuto riguardo alla vostra duplice qualità di poeta e di maestro, siete ormai giunto a tale da comporre un dramma per musica che dal lato letterario sorpassi (lasciando da parte gli aborti che non son pochi) quelli che tutto di vanno producendosi; e come lavoro destinato alla musica, di saperlo fare in modo da soddisfare il compositore spianandogli per così dire la via con non poco suo risparmio di tempo ed di fatica. Ond'è che i maestri, che sanno quale tortura sia lo scrivere sopra un libretto fatto da chi non conosce o non conosce abbastanza l'indole, la struttura e le esigenze della musica, disconoscerebbero il proprio interesse se per questo non ricorressero a voi che siete, a fede vostra e fortuna loro, il poeta, mi limiterò a dire il più adatto, se la vostra modestia non soffra che dica il migliore dopo il silenzio di Romani e la morte di Cammarano.

Non ho nemmeno perduto di vista la vostra traduzione delle canzoni di Béranger, la cui pubblicazione è da qualche tempo interrotta non so se per colpa vostra o dell'editore, ma certo con dispiacere degli associati e di tutti coloro che, giudicando dalle udici dispense già uscite, predicavano tornare essa a molto vostro onore per le difficoltà presentate dall'originale, e da voi con perizia pari al vostro ardimento o vinte o superate. E forza adunque che quale possa essere il motivo di cotesta interruzione venga rimosso, e le canzoni di Béranger sieno, come avete promesso, completamente presentate al pubblico italiano. Così il vostro nome se meritò le Foglie disperse porterà seco un ricordo lusinghiero nelle dorate pagine di un Album; se nel tempestoso mare del teatro potrà siccome loro risplendere a guida e conforto di coloro che vi si affidano; colla spinosa traduzione del Béranger, e con quanto di originale il vostro ingegno vi possa suggerire in appresso, troverà certamente un onorato luogo nella storia della patria letteratura.

Ma io mi accorgo già (un po' tardi, a dir vero) che l'ultima parte di questa digressione, alla quale mi sono lasciato strascinare non so se dalla stima che ho di voi oppure dal sentimento del diritto degli associati, o da tutto insieme, non vi torna forse la meglio gradita. Voi sapete che La lingua batte dove il dente duole, e perciò per questa volta abbiate pazienza. D'altronde, come fare altrimenti, se quando mi venne il ticchio di parlare delle vostre Foglie erano veramente disperse (ve lo dico in confidenza) disperse qua e là per l'officina tipografica e non aveva peranco potuto su di esse gettare lo sguardo? - Stupite? Ma non compio io forse adesso l'ufficio di giornalista? E sarebbe forse questo soltanto la centesima volta che i giornalisti parlano, giudicano, sentenziano, condannano o innalzano a cielo scritti che non hanno letti, o letti che non furono da loro capi? Chiedetelo a quei cari Chez-vous d'oltre alpe che si dicono la prima nazione del mondo. E se essi fanno essi, non potrà nel caso medesimo essere compatito io che ve ne ho fatta una sincera confessione, e che alla fin fine, sapendo per replicate prove che non potevate dar del cattivo, non ho lodato che il vostro scopo, il quale, come io non ignorava, per servirvi delle vostre parole, era quello di offrirvi alla republica musicale una raccolta di poesie (troppa modestia!) originali, imitate, tradotte; reali e immaginarie, vere e false; ed accanite pel loro ritmo, per la loro brevità, pel loro carattere ad esser messe in musica? *

Ora però che non più disperse ma insieme raccolte

le vostre foglie offrono ai compositori, non grande risparmio di danaro e di brighe, bello e preparato un elegante, fresco, sano, olezzante e comodo letto per posare il fianco e su di esse trovare musicali ispirazioni, mi ci sono anch'io (lasciatemi seguir l'allegria) volentieri sdraiato; e quantunque, per ora almeno, con diverso intendimento, pure debbo confessarvi d'aver passato un paio d'ore con non poca mia soddisfazione; e quali siano da voi classificate

E vermiglie e giallastre, e lisce e rozze,
E intiere e fratte, e pallide e vivaci;

ognuno deve far loro buon viso; e tra i compositori i giovani specialmente, verso i quali vi dimostraste eziandio fornito di una compitezza senza pari, offrendo ad essi, con un centinaio di svariatissimi argomenti, brevemente svolti, poeticamente trattati ed eminentemente musicabili, un mezzo facile, elegante o spedito onde esercitare la loro galanteria e compiacere

E gale e meste, e semplici e ricche,
E pallide e vermiglie, e belle e...

in somma tutte, dall'ingenua giovinetta alla bizzarra matrona. Voi nel campo degli affetti spaziando, foste dalla vostra fantasia felicemente trasportato dalle *Speranze accorate*, alle *Illusioni perdute*; dall'*Elegia al Canto epicureo*; dalla *Zingarella al Trovatore*; dalla *Galla alla Tomba*; dall'*Asuajo* fino a *Dante Alighieri*; e financo dal *Silfo a Lucifero*, e dal *Cano* fino a *Lei*..... a Lei, mi capite?... per cui nell'Amore, che è la passione predominante delle vostre foglie e particolarmente di alcuna, che

si staccò dal ramo
Al tepido spirar delle prime auro
Fecundatrici, quando ride aprilo
E sul amor risonfora,

foste condotto a ispirazioni così dolci, a emozioni così profondamente sentite da farvi dire

A Lei.

Ohi, se i lamenci del mio cor s'offende
A te cantar dovressero un sospiro;
Per quel solo sospiro, alme innocente,
Mi seria poco un secol di patir.
Ch'io per veder sereno il tuo bel viso
Non turbata da pianto e da pallor,
La gioia rapirei del paradiso,
Vorrei darti degli astri anche il fulgor.
Perché in sul godi del tuo bene, e soffro
Più che di mille miei d'un tuo martir.
E pur che lieta sia, la vita in l'uffro,
Questa vita presente e l'avvenir.
Sarò beato, o candida colomba,
E sarò pago il mio fatale amor,
Sei che deponga sull'umil mia tomba
Un vale, un bacio, un tuo capello, un fior.

No no, signor Marcello; voi siete giovane; e poiché i vostri talenti e il vostro amore allo studio ve ne danno il diritto, dovete occuparvi ancora e per lungo tempo, a soddisfazione di chi vi stima e a gloria del vostro nome, di poesia e di musica: e quindi invece che sulla vostra tomba deponga

Un vale, un bacio, un tuo capello, un fior,
sarà meglio

Chè viva e sano, e lieto e palpitante
udiatò, sia tra le reali o le immaginarie (ché non voglio entrare nei reconditi ripostigli del vostro cuore) udiate, dico, cantare la seguente

Ballata

IL TROVATORE.

Se vuoi saper chi sia quel che si fa
Hannu ferito il giovinetto cor;
Solo per me qui lo balò la sorte;
È un esule infelice, un trovator.
Fra le gioie avanzate e i bei esercizi
Lo vede nella folla gramleggiar;
Ma la ricorrenza fitta negli occhi,
Atzzerri come quita ombra di mar,
Rico sul labbro, ma gentil più spunto
Il sorriso, che poi fugge via;
Dalla sua guancia pallida un sospiro
Riventi quanto lieti gli frama de suoi.

sinistro. E la signora Novello potrebbe essere del numero: la Novello, che scelto, imposto, crediamo anzi, aveva questo spartito.

Or sappiam dunque che principal causa della caduta della *Semiramide* fu proprio la Novello. Ma siccome è assai poco verosimile ch'ella sia per convenirne, fa d'uopo che noi la preveniamo combattendo sin d'ora le non plausibili scuse onde ai troppo creduli potrebbe spiegare la sua mala riuscita. È certo improbabile cosa che questa signora, d'altronde valente esecutrice ove sia ben collocata, si pieghi in un attimo, per quanto grande sia stato il disinganno, a cangiar d'opinione sulla propria abilità, a scemmare la confidenza nel proprio talento, e possa persuadersi ad un tratto che il pubblico milanese ebbe ragione. Sarebbe troppo pretendere dalle forze dell'umana natura, in quest'argomento deboli sempre, debolissime viepiù negli artisti che calcano le scene. Ed ella dunque, prossima a lasciarci per ritornare alla nativa Inghilterra, potrebbe troppo facilmente, e di tutta buona fede, andarsi ad accrescere i pregiudizii stranieri sul nostro conto, e a persuadere sempre più i musicisti d'oltre alpe e d'oltremare che il buon gusto in Italia è perduto, che la musica di Rossini non si vuol più sentire, ed altre congeneri piacevolezze di cui più o meno si adornano incessantemente le colonne dei giornali di quei paesi, tanto male informati generalmente dei fatti nostri.

È nostro dovere e diritto, in conseguenza, il contraddire anticipatamente alle ingiuste accuse: è quindi nostro dovere esporre i fatti quali accadde, ed il perché accadde.

No: non è il nostro mal gusto che getta abbasso i grandi capolavori, non è il nostro mal gusto che ripudia le più preziose gemme del patrimonio nazionale. Basterebbe a provar il contrario l'insistenza con che l'impresa medesima si va aggrappando alle opere dell'immortale compositore. Quattro ne tentò in questa stagione medesima! Quattro opere d'uno stesso maestro in una sola stagione è cosa straordinaria. Or, se l'impresa le sceglieva, non lo faceva al certo per opporsi al gusto generale. - Ma, non riuscirono...

Perché non riuscirono oggi lo san tutti. Non riuscirono perché furono deplorabilmente eseguite. D'altronde *Mosè* si sostiene, e si sostiene tuttora con un certo onore. *Semiramide* medesima, per quanti elementi mortiferi racchiudesse, ha pur potuto qua e là suscitare applausi di vero entusiasmo: che sorsero appunto dovunque l'esecuzione fu, se non perfetta, tale almeno da non offuscare totalmente lo splendore di quelle meravigliose ispirazioni. E quest'esecuzione fu buona nella cavatina di Arsace sostenuta dalla Brambilla, fu buona nel Largo dell'aria di Arsace stesso nell'atto secondo (che quello del primo atto venne ommesso; come anche venne ommesso - che nessuno però lo sappia, per amor del cielo - quello fra Assur e Semiramide *Se la vita ancor ti è cara*); e fu anche, se non buona, certo di buonissime intenzioni l'esecuzione dell'aria di Assur. Fu poi per ultimo, o per primo, come meglio si vuole, eccellente, eccellentissima l'esecuzione della Sinfonia, *entree*, direbbero i francesi, dall'orchestra con una vigoria, con un assieme, e con una specie di entusiasmo, che quasi elettricamente si trasfuse a tutto il numeroso auditorio, il quale, rapito in tutta la forza della parola, rimeritò e Rossini, e l'orchestra che così degnamente lo interpretava, con un vero diluvio di applausi, a tale che per poco del luogo pezzo non si richiedeva la replica. E questi applausi si rinnovarono subito dopo anche alla focosa introduzione; e si rinnovarono, sebben più deboli, al superbo terzetto che le tien dietro. Ma non si riprodussero dopo il quartettino *Di tanti regi e popoli*; non dopo la stretta dell'introduzione, al terminar

Quando s'asside al cenobolo, negli occhi
Gli scivola un balen vivo di ciel;
E dagli avori d'aristamente tocchi
D'armonia zampillar senti un ruscel.
Da que' concenti piove una favella
Che intende l'anima, e meditar la fa,
E par che della sua fatta sorella
Ne dia l'arena velutata.
Se delle tue patetiche romanze
I delti veri a me legge talor,
Mi fa compagna de le sue speranze,
E m'incanta perfino al suo dolor.
E come sente! Quando al sen mi stringe,
E sulla bocca di lucirmi suoi;
La piena dell'amor gli si dipinge
In sulla fronte... E marie meco ci vuol.
Oh l'amo, l'amo! ardentemente, e sempre
Come l'ama fuori lo l'amor.
De' nostri cori le tenaci tempere
Tempo allentar, o lontananza può.

Nè la gentile si rifiuterà al certo, anzi forse amerà di ripetere il canto dell'amabile trovatore; poiché quando con versi ripieni di soavità ed eleganza, nella dedica delle vostre foglie le avete detto:

Ma qual sono leggiere e fuggitive,
Azzelle o meste, felici o gioconde,
Come i fior variopinti onde tu intrecci
Il mattinale mazzolino, accetta
Coldeste melodie; te le offre in cambio
De' tuoi fior, giovinetta; e tu le serba
Cum' in quelli conservo: e così teo
Mi parramo felici. Il sul pensiero
Che scorrerà sov' esse i tuoi begli occhi,
Pieni d'incanto, e sul tuo vago labbro
Rismeranno, o forse (o ch'io m'illudo)
Su quegli occhi una barcina e un sorriso.
Su quel tuo labbro tremolare faranno i
Questo solo pensiero a me più care
Fia che le reate, più leggiadre e belle.

E sulla fine

Deh! perdona, se or son frati e discepoli
Queste mie fime: un'anima, una veste
Manca ad esse, - la misera. Avviate
E addate forse un di ritorneranno
A te nell'avvenir, qui sommessino
Amiche, belle di far nova via,
In abito di nozze. Oh, non ti spiacca,
Giovinetta gentil, averle allora,
Come amorosamente oggi le accoglit

Ohi state certo che non permetterà che questa sia per voi un'illusione perduta; e con pari soavità, li-gnerandosi di un lieve rossore dovrà a Lei sfuggire dal labbro:

O Trovator! Sei sì leggiadro e tenero
Le voglie tue, che non m'indan durar.

G. BERGANOVIC.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 18 marzo.

I fatti si succedono e si compiono con una logica inesorabile. Epperò noi vediamo le nostre predizioni avverarsi con una esattezza da disgradarne i vaticini de' più grandi profeti dell'antichità. Tristo soddisfazione! ci diranno, e infelice cosa di menarne tanto! - Soddissazione trista, per fermo. E noi (speriamo d'essere interamente creduti) saremmo stati felici più di chiunque se in cambio i fatti ne avessero data una solenne mentita. Ma dacché non ce la diedero, dacché confermarono ampiamente le nostre previsioni, anche a costo d'esser tacciati di tarda e ormai inutile brama di recriminazioni, ne è mestieri ritoccare il disgustoso argomento.

Le recriminazioni ad ogni modo saran alquanto tarde se, ma che sieno inutili non lo concediamo. Poiché *Semiramide* è caduta, è necessario manifestare perché sia caduta, è necessario dichiarare per colpa di chi sia caduta. È un atto di giustizia che noi dobbiamo al pubblico nostro, sul cattivo gusto del quale non mancherebbero probabilmente nemici interessati di riversare la responsabilità del

della quale si fece anzi udire qualche segno di malcontento: non dopo il duetto fra Arsace e Assur, dove pur troppo i segni di malcontento s'aumentarono, e che crebbero spaventosamente dopo la Cavatina di Semiramide. Né il gran Finale ebbe sorti migliori; né migliori il second'atto, tranne i pochi frammenti sopra citati.

Mal fece il Corsi ad assumersi l'incarico della parte di Assur; né meglio però fu consigliato chi volle affidargliela. Tant'era a un dipresso invitarlo a cantare la parte di Arsace o di Semiramide. Un baritone acuto non mai suprebbe trasmutarsi in un basso profondo, non altrimenti che un flauto mai riuscirebbe a sostituirsi alla tromba, ovvero un clarinetto all'oficlide. Né perché un artista gode la stima, ben meritata certamente, di un pubblico, deve per ciò stesso dalla benevolenza di questo pubblico abusare. Gli è quasi pagarlo d'ingratitudine. Buono per il signor Corsi del rimanente che le recite di quest'opera non offrono grande probabilità di essere replicate soverchio, altrimenti gli accadrebbe per ragione inversa, ma operante uguali effetti, gli accadrebbe, dicevasi, ciò che accadde alla signora Brambilla; cioè di non più poter cantare in séguito, almeno per qualche tempo, nel suo natural registro. Chè tanto il cantar troppo acuto che troppo basso fa sì che prestamente il centro vocale si sposti.

Ed infatti anche in quest'opera si risentono ancora i tristi effetti delle musiche troppo acute sostenute in precedenza dalla signora Brambilla. La parte di Arsace sembra adesso troppo bassa per lei, mentre non lo è; o almeno non lo sarebbe ove, con troppa e deplorabile fiducia nella qualità de' suoi mezzi vocali, l'appaldata cantatrice non si fosse sobbarcata a tessiture non per lei adatte. E noi per l'ultima volta la invitiamo a persuadersi che il suo vero registro è questo: questo appunto di Arsace o d'altre parti congeneri: nel quale registro, ma esclusivamente in questo, rinfrancando ed in parte rinovellando i suoi studi le tornerà possibile, nonchè rendere più esatta l'intonazione, comunicare alle sue voci gravi e medie quell'ampiezza, di che ora, forse più che mai, sembrano mancare: ampiezza inoltre che tanto le gioverebbe all'esecuzione di queste grandi musiche, delle quali scorgesi chiaramente sentirne ella tutto lo spirito, ma alla cui espressione le manca non rado, per le ragioni esposte, una proporzionata vigoria di mezzi, o per lo meno l'arte di valersene. Onde ne viene ch'ell'è costretta ad alterare sovente, se non la musica, l'espressione almeno di questa musica stessa; a cantar piano, per esempio, dove cantar si dovrebbe forte, e forte dove si richiederebbe il piano, e così via discorrendo. Comunque siasi, l'esecuzione della signora Brambilla fu lodevole, ed a più riprese caldamente plaudita; e se dell'ugual merito fosse stata quella dei suoi compagni, l'opera avrebbe avuto, possiamo dirlo, un assai miglior successo.

Ma ripetiamo che l'inconveniente maggiore stava nella parte della protagonista. Né certamente, come notammo sin dal principio di questi cenzi, si potrà dire che gli è soltanto adesso che ce n'avvediamo. Ce n'eravamo accorti quando nel nostro articolo sul *Baldassarre* notavasi nella Novello la mancanza di correzione nel trillo, la mancanza di agilità spontanea e neta, onde trovavasi *mistero* inesplicabile come per la Novello si fossero scritte delle musiche tutte inferiori di agilità: ce n'eravamo accorti quando nello stesso articolo, e in quello sul *Rigoletto*, notavasi la sua freddezza e la sua mancanza di italiana scintilla; ce n'eravamo accorti quando nel nostro articolo sull'*Italiana in Algeri* si esprimeva il dubbio che la *Semiramide* potesse non essere neccaccia agli esecutori; ce n'eravamo accorti finalmente quando nel nostro articolo sull'*Ottavia* non si esitava ad asserire che quest'artista non sarà mai a suo posto in qualsiasi azione melodrammatica, la quale richieda vera

grandezza, la quale richiede tragica espressione, elevazione d'affetto, declamazione solenne. Che nella *Semiramide* richiedasi declamazione solenne, elevazione d'affetto, tragica espressione, vera grandezza, non sarà alcuno che voglia negare; che nella *Semiramide* vogliasi agilità nella e spontanea, nessuno lo potrà mettere in forse. Or dunque la signora Novello non voglia trovare inconsequente questo pubblico, non ne voglia accagionare il gusto pervertito; che certo nessuna accusa sarebbe più infondata. Pensi ella piuttosto che non ogni talento, anche se tale, può a diversi generi piegarsi: e che se un dato ingegno riesce in uno stile, meglio è che in quello stile esclusivamente si circoscriva, che in quello si perfezioni, che in quello primeggi, anziché tentarli tutti per correr poi pericolo di non riuscire compiutamente in nessuno. La signora Novello ha poche rivali nel canto che direm posato, largo, compassato: s'attenga a quello; almeno sino a che ella pensa calcare la scena italiana, e domanda il suffragio di italiani uditori: i quali, se ne persuada, e se ne persuadano seco lei tutti gli stranieri, quasi mai non avviano che disconoscano il bello ed il buono dovunque si trovi, qualunque sia l'artista, straniero o nazionale, che se ne faccia manifestatore.

Oltre ai notati elementi, che individualmente coagurano al sacrificio della grand'opera rossiniana, altri elementi collettivamente concorsero anch'essi al tristo effetto. Vogliam dire di ciò che nomasi assieme, e che era purtroppo tutt'altro che assente. Era una vera anarhia, se non sempre di stonazioni, per lo meno d'inflessioni e di accenti. Onde nessuna intelligenza, nessun accordo nei forti o nei piani; onde gli accelerando misti simultaneamente al ritardando, ridicoli d'altronde e gli uni e gli altri in questo genere di musiche; onde nessuna simultaneità nelle prese delle respirazioni; onde tanti altre cose, che rivelano una trascuraggine, dir non sapremo se più deplorabile o strana, in questo che chiamano, e che dovrebbe essere, il primo teatro del mondo. Noi siamo accertati che le prove al cembalo della *Semiramide* (le quali, salvo il vero, non furono più di cinque o sei) non durarono ciascuna mai più di tre quarti d'ora. Si cominciavano alle 12 e un quarto, e prima della una erano bell'e finite. Tre quarti d'ora di prova per un'opera che dura più di tre ore! - Dicono che il maestro si sentì allegando che i cantanti o non intervenivano alle prove, o erano svogliati; e che anzi protestasse coll'impresa, mentre l'impresa non rispondeva se non che la *Semiramide* doveva darsi; e che protestasse colla Direzione, mentre la Direzione non rispondeva alla sua volta anch'essa se non che la *Semiramide* doveva darsi. Noi non sappiamo quanto siavi di vero in tutto questo. Ma quello che sappiamo di certo si è, che sino a quando il maestro concertatore sarà stipendiato, e perciò dipendente, dall'impresa, non potrà certamente giammai, anche se il desiderasse, opporsi, contro il parere di questa, ad esecuzioni che sono una vera profanazione dell'arte; e che sino a quando non si avrà una Direzione musicale il Teatro della Scala presenterà seapre, ed anzi sempre più, di questi incredibili sconci; i quali poi, attesa l'importanza europea del teatro medesimo, esercitano la più funesta influenza sull'arte italiana, far diventare facilmente scettico il pubblico, e rendono in qualche parte sensibili le accuse che ci vengono scagliate dagli artisti forestieri.

Lo scorso sabato v'ebbe alla Scala una rappresentazione a beneficio dell'Istituto filarmonico, nella quale, oltre al ballo *Emerald*, ed a due atti del *Moss*, furono eseguiti sei pezzi; ed era, tra due Sinfonie, quella dell'*Italia in Algeri*, e quella dell'*Alchimista*, opera data in Napoli la state scorsa dal sig. maestro Lauro Rossi; due cavatine, quella della *Giovanna d'Arco*, eseguita con bella larghezza dalla signora Novello, e quella del *Giuramento*,

pur bene eseguita dalla Brambilla; finalmente due fantasie per violoncello, eseguite dal signor Pezze. Il Pezze, se ha migliorato la sua cavata, che è pur bella, piena e penetrante, non ha, ci sembra, di molto migliorata l'esecuzione, dopo la sua uscita dal Conservatorio. Il che significar potrebbe o che studia poco, o che non istudia bene. L'Adagio è sempre ben reso da lui, con effetto ed anche con nobiltà; ove però se ne eccettuino alcuni gruppetti fuor di proposito, e certe strisciature troppo ripetute. Ma le agilità sono assai indistinte: i passi a doppia corda anch'essi di intonazione assai problematica. Perfezioni adunque egli i suoi studi, che la disposizione a divenire distinto artista non gli manca. Ma fu d'uopo non perder tempo.

La sinfonia dell'*Alchimista* apparve lavoro accurato, ma forse troppo artificioso. La fantasia sembravvi imprigionata, oppressa dallo studio. E ciò non va bene. Questa almeno è l'impressione che ne ricevè il pubblico, e noi con lui. Certo d'altronde che anche una Sinfonia si collega così strettamente all'opera di cui fa parte, che staccata dall'opera stessa perde inevitabilmente una gran dose della sua significazione, epperò dell'effetto. Per lo che in massima è meglio non avventurare tali pezzi al pubblico giudizio, fino a che non si possa presentare l'intero spartito.

Lunedì, a quanto assicurasi, avremo la prima rappresentazione della *Genoveffa del Brabante*, melodramma in tre atti di Gaetano Rossi, nuova musica di Pedrotti. La eseguiranno per le parti principali la Gariboldi, Carrion, Guerciardi e Bremont.

Lo scorso lunedì ebbe luogo la terza rappresentazione della *Marchera* di Dominicci. L'opera ebbe applausi quasi ad ogni pezzo.

Questa sera ultima rappresentazione del *Rigoletto*, che è sempre l'opera prediletta.

Sentiamo con piacere che Polibio Fumagalli, fratello al chiaro Adolfo e al valente Disma, venne nominato Maestro di Cappella ed Organista nella Chiesa di S. Celso.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Londra, 10 marzo.

Dopo tre giorni di calda e laboriosa discussione dinanzi al Banco della Regina, le sorti del teatro di S. M. furono irrevocabilmente decise coll'essersi pronunciata a favore di Gye la causa che Lumley aveva intentata a quel signor impresario del teatro Covent Garden a proposito della Wagner. Il teatro di S. M. rimarrà dunque chiuso anche quest'anno, e quello di Covent Garden si aprirà nei primi del mese di aprile coll'opera il *Burbero di Scirgilia*, cantata dalla Albani, da Bonconi, Lablache padre, e Maria. Almeno così fu disposto da Gye che sta ora completando il *partellone* per la stagione, e che noi faremo conoscere ai nostri lettori a tempo debito. Dicesi ezian- dio che l'opera di Verdi, *Il Trovatore*, e l'altra di Meyerbeer, *L'Étoile du Nord*, verranno rappresentate in corso di stagione al Covent Garden.

Le solite società filarmoniche di Londra continuano a dare i soliti Oratorii e Cantate coi soliti cantanti e suonatori. La sola novità di qualche importanza è quella dell'apparizione in molti di questi concerti di Belletti, il quale, poiché si sollecita a quest'incarichi, dovrebbe un po' meglio studiare e la lingua inglese ed il carattere di quella musica. Contuttavia egli piene, è vero: ma in pari tempo la critica non lo risparmia. Secondo noi il posto di Belletti è al Covent Garden, la musica che gli compete è quella della sua patria. Non è all'età sua, e nutriti sin dall'infanzia con altre tradizioni musicali, che si può così facilmente cambiar, dalla sera alla mattina, d'indole, di gusto, e di stile di natura.

Frattanto che al Banco della Regina si decretava il destino di Lumley, alla Camera de' Lordi stavasi discutendo quella della proprietà letteraria e musicale in Inghilterra, questione promossa da quell'altro lunguissimo processo di Boosey contro a Jeffrey. Fra un mese al più anche quest'altro problema importantissimo sarà discusso.

Jenny Lind non viene più in Londra per questa stagione. A. M.

Tenesia, 12 marzo.

La *Punizione*, opera espressamente scritta dal sig. maestro Pacini per le scene della Fenice, si produsse la sera dell'8 corrente ed ebbe un lieto successo. Se a ciò abbia poi maggiormente contribuito la musica oppure l'esecuzione è cosa che metteranno in chiaro le recite successive, e questione di cui in seguito potrà occuparsi la critica, mentre ora sarebbe per lo meno azzardato un giudizio definitivo ed assoluto. A giustificare però questo dubbio, che fino dalla prima rappresentazione si affacciò spontaneo alla mente di molti, credo che possa bastare, senza ricorrere a ragionamenti scientifici e ad analisi minuziose, un semplice fatto comparativo. Or fa un anno, la *Traviata* di Verdi, imbattutasi per mala sorte in artisti, che non seppero fedelmente interpretarla, ebbe sulle prime una freddissima accoglienza; e verso pericolo di naufragare, ma nonimeno si sostenne senza interruzione per tutto il resto della quaresima, attirò sopra numeroso concorso, e finì per piacere: la *Punizione* invece, a cui un'esecuzione, sotto ogni rapporto, felice procurò da principio un esito soddisfacente, non fu forza di mantenersi nel pubblico favore, e quantunque assai prossima il termine degli spettacoli di stagione, si è già pensato di sostituirci un'opera di ripiego, ed al momento si sta allestendo colla massima sollecitudine il *Rigoletto*, che si rappresenta contemporaneamente al teatro Apollo, e che in meno di tre anni si riproduce qui per la sesta volta. Qualunque sia il valore, che vogliasi attribuire a questa curiosa vicenda, mi sembra, che in attesa di un maturato giudizio, essa non debba punto trasscurarsi da un relatore sincero ed imparziale.

Nel nuovo lavoro del Pacini si ravvisano da taluni parecchi pregi, ed io non ho per verità di che contraddirlo ad essi; uscirò soltanto, che ai notati pregi, sia di condotta, sia d'istruazione, sia d'armonia v'altro, di cui certamente non può né deve mancare un'opera di chiaro e provelto compositore, non si congiungano quelli della freschezza e dell'originalità, e che il pubblico non viene mai scosso, durante il trattamento; da noi di quelle melodie veramente nuove ed efficaci, che rivelano tosto la potenza dell'estro, la vivacità della fantasia e lo slancio dell'ispirazione. Tra i pezzi più applauditi e che fruttarono chiamate al maestro ed agli artisti, si contano la sinfonia, la cavatina del soprano, il finale del primo atto, un'aria del baritone con preludio ed accompagnamento principale del violoncello, ed un quartetto finale: il rimanente passò quasi inosservato. I cantanti disimpegnano con molta lealtà le rispettive loro parti; ma ad essi singolarmente sovrasta la signora Albertini, la quale ad una voce magnifica per l'estensione, per l'agilità e per la pieghevolezza unisce la grazia del canto e l'energia dell'espressione, e viene con rara disinvoltura e precisione le più difficili e complicate astruere di tratti, di gorgheggi e di modulazioni.

NOTIZIE ITALIANE.

FIRENZE. Gaetano Braga, violoncellista, ha dato un concerto nella Sala musicale. Si fanno molti elogi dell'agilità, espressione e soavità con cui egli tratta il suo strumento.

MACHETH, capolavoro fantastico di Verdi, ricomparve sul Teatro della Pergola, ove era stato rappresentato per la prima volta or furono appunto sette anni. La parte di lady Macbeth fu adesso, come allora, cantata per eccellenza dalla Barbieri-Nini, cui furono degni compagni Grivelli (Macbeth) e Mitrovich (Banco). Il successo dell'opera è stato brillantissimo.

È imminente la rappresentazione della nuova opera, *I Baccanali di Bona*, del maestro Carlo Romani.

In casa del professore Ferdinando Giorgetti ebbe luogo ultimamente una mattinata di musica classica strumentale. Artisti e dilettanti presero parte all'esecuzione dei seguenti pezzi: il Concerto, op. 25 di Mendelssohn, il Settimino di Hummel ridotto a quartetto, *La malinconia*, pezzo per violoncello di Kummer, *La berceuse* di Chopin, ed infine una composizione del Giorgetti, *La barcarola*. La nobile signora Elisa Peruzzi, valentissima pianista, il prof. Giovarchini, diversi alunni della rinomata scuola Giorgetti, ed altri gareggiarono di bravura, per degnamente interpretare le accennate classiche composizioni.

TORINO. Teatro Regio. *La Favorita*, che fu data con buon esito per diverse sere, fu seguita dal *Trucoloso* di Verdi, opera ch'ebbe un successo di pieno favore. Gli applausi soppiantarono talora ed unanime a prestidigitanti i pezzi: e Bonarick, Tabino, La Goggi, Fiori e Angelini furono festeggiati come si meritano.

TRIESTE. *Giaz*, Mus. di Vienna rinvenuta dal maestro Saverio Bertore della Società musicale di Trieste,

farà eseguire a quel Teatro Grande, nella corrente quaresima, l'oratorio *La Grazia* di Haydn, a beneficio dei poveri dell'Istria. All'esecuzione prenderanno parte l'Unione dei cantanti tedeschi e tutti gli artisti e dilettanti triestini, tra i quali anche le prime dame.

CRONACA STRANIERA.

I freddi Olandesi diventano entusiasti all'udire i concerti di Bazzini. Il nostro celebre violinista, senza dare nemmeno un concerto per suo conto, ha suonati in più di 20 accademie, ed è impegnato per una decina ancora nel corrente mese; fin le più piccole città dell'Olanda hanno fatto sforzi inauditi per poterlo invitare ad uno dei loro concerti, perché in quel paese non c'è quasi borgata che non abbia una società musicale. Bazzini, che doveva suonare l'11 andante per la quarta volta nella gran sala del Parco in Amsterdam, si è pur fatto udire il 25 febbraio al Casino di Gand nel Belgio, ove si danno magnifici concerti; e l'effetto che produsse fu tale che lo vollero subito invitare di nuovo per l'ultimo concerto che avrà luogo nei primi giorni d'aprile. Il *Messenger de Gand* disse che *M. Bazzini a saute le concert*, perché la parte vocale, per circostanze indipendenti da quei signori, si trovò non essere all'altezza delle esigenze di quel pubblico. - Da Gand Bazzini passerà direttamente a Londra, e vi resterà per la stagione musicale. Nell'ultimo viaggio che fece giorni sono nelle provincie olandesi in ogni città dovè ripetere l'ultimo pezzo, o suonarne uno di più, fra il tumulto degli applausi e delle *fanfars* d'orchestra.

Il concerto di Rita Montignani a Cheltenham riusciva brillantissimo. Una sua nuova composizione *La jeune Marie*, fu fatta ripetere. Delle altre cose merita menzione speciale una nuova composizione di Piatif, intitolata *Serenata Italiana*. Dicesi sia la cosa migliore che quel grazioso e dolcissimo ingegno musicale compose per violoncello; quel che più si distingue in essa è una certa unità di forma, e verità di colorito, non troppo comune in oggi specialmente in siffatte composizioni. Il maestro Piatif dirigeva il concerto con talento; una sua romanza, *Il lamento della Rosa*, fu applauditissima.

L'editore Boosey pubblicava testè sei Melodie, traserite in forma di studi dalla Montignani, e che essa componeva per uso delle sue scolare al Collegio di Cheltenham, e dedicava a Rossini.

CONCORSO.

La Società di musica religiosa di Nancy aprì in agosto dell'anno passato un concorso di composizione di musica sacra, dando tempo agli aspiranti di presentare i loro lavori a tutto dicembre 1853. Nel bullettino di febbraio del *Chœur*, giornale della società, si dà avviso che il concorso viene protratto fino al 1.º maggio venturo. Siccome in questa Gazzetta di ciò non si è parlato prima d'ora, si crede opportuno di farlo almeno adesso. Ecco il programma, quale fu pubblicato fin da principio.

Il soggetto di composizione per il concorso consiste in una Messa in onore di S. Cecilia a tre voci eguali (con accompagnamento d'organo, *Il Credo*, per conformarsi alle prescrizioni medesime, che lo vogliono cantato da tutto il popolo, sarà in falso-bordone a tre voci con organo, secondo il gradale romano. Lo si sceglierà, per quanto è possibile, in relazione col tuono principale del restante della Messa. Il *Venedictus* sarà a quattro voci eguali o ineguali, ma senza accompagnamento e piano. L'Offertorio sarà sostituito da un pezzo d'organo solo, *Fugato Allegro*, senza però che sia una fuga regolare. Sarà lo stesso della risposta dell'organo all'*He missa est*, a meno che il compositore non preferisca un coro a sei voci ineguali con accompagnamento o senza sulle parole *Deo gratias*. Questo coro fugato dovrà allinearsi immediatamente dopo *He missa est*, andae crescendo dalla duo alle sei voci, essere vivo e breve per non ripetere soverchiamente le parole.

Il primo premio consisterà in una medaglia d'argento, il secondo in una medaglia di bronzo. All'uno o all'altro sarà aggiunto un volume in quarto di opere di un grande maestro.

I compositori dovranno spedire le loro opere fravelle di porto al signor Giuseppe Regnier, segretario della Società di musica religiosa, piazza delle Dame, a Nancy. Il nome dell'autore sarà in lettera sigillata, con un altro all'esterno, che verrà ripetuto sul frontispizio della composizione.

TITO DI GIO. RICORDI

Editore-Proprietario responsabile.

Uuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

SCHIZZO

DI

TUTTA LA STORIA DELLA MUSICA

ESPOSTA IN UN

Prospetto de' più notabili Compositori di tutti i tempi

CRONOLOGICAMENTE ORDINATO

secondo i loro anni di vita e coll'indicazione delle loro opere, ripartito secondo le nazioni ed epoche cui sono contrapposti gli avvenimenti storici contemporanei, e munito di un

REGISTRO ALFABETICO DEI NOMI

OP. 813 DI

CARLO CZERNY

Parte prima, fino al 1800

PRIMA TRADUZIONE ITALIANA CON RETTIFICAZIONI ED AGGIUNTE

24280 - Fr. 40 -

L'attivo autore di quest'opera, il quale conta con essa il suo 813.^o lavoro e porge nel tempo stesso una novella prova de' suoi studj come scrittore teoretico, merita a diritto la gratitudine di tutti gli amatori dell'arte per aver egli trovato il mezzo di condurre con *celerità e facilità* l'odierno ampio e romoreggiante torrente dell'arte fino alla sua remota e modesta sorgente. E questo fortunato espediente egli trovò appunto in un semplice *Schizzo prospettivo* della storia, idea che finora non è sorta in mente ad alcuno.

Secondo la prefazione, l'autore presenta: 1.^o tutta la storia della musica, compendiate più ch'è possibile, con un prospetto cronologico di tutti i compositori più notabili; 2.^o l'epoca in cui visse ognuno di questi artisti (cominciando dalla sua nascita), la nazione cui appartiene, un cenno, almeno sommario, delle sue opere; 3.^o un prospetto di tutto il gran tempio dell'arte, edificato dalla generalità degli ingegni musicali nel corso dei secoli, non che un quadro che indica quali *predecessori* aprissero la strada ad ogni artista, quali *contemporanei* gareggiassero con lui, e su quali mezzi ed invenzioni già esistenti egli fondasse i suoi progressi ulteriori. - Le notizie *storico-mondiali*, sempre anteposte nella prima colonna, accennano al tempo e alle circostanze in cui l'artista visse ed operò. Ognuno che conosca la storia del mondo troverà perciò facilmente a qual grado di cultura generale abbia ogni artista sviluppato il proprio talento. - Dall'origine dell'opera in poi vi sono tre colonne, delle quali la seconda è appunto dedicata alle opere e ai balli teatrali, la terza alla musica sacra e ad alcuni strumentisti. - La quarta colonna si presenta con l'anno 1700, cioè un secolo dopo, e contiene la musica istrumentale e da camera e la teoria, fino all'epoca nostra, cioè fino al principio del secolo decimonono. In quanto all'ulteriore disposizione del libro, si trovano due sezioni. La prima contiene la musica dell'antichità e del medio evo (dall'età mitica, prima della nascita di G. C. in poi) ripartita in 18 periodi; la seconda,

la musica moderna, divisa in tre epoche, nelle quali son collocate le quattro nazioni principali, l'Italia (con la Spagna e il Portogallo), la Francia (col Paesi Bassi), l'Inghilterra e finalmente la Germania (con la Boemia, Ungheria, Polonia, Svezia e Danimarca). L'epoca prima comincia dal fondamento del nostro metodo d'armonia fino all'origine dell'opera (1400-1600); la seconda dall'origine dell'opera fino allo sviluppo della musica istrumentale e da camera (1600-1700); la terza dallo sviluppo della musica istrumentale sino al terminare del secolo XVIII (1700-1800). Alla fine del libro v'ha un registro alfabetico dei nomi, diviso in tre parti, una delle quali abbraccia l'epoca dall'origine della musica fino alla nascita di G. C., l'altra dalla nascita di G. C. fino all'anno 1400, l'ultima da quest'epoca al 1800 (suddivisa nelle suddette quattro nazioni principali, secondo le lettere A, B, C, D). Da tutto ciò si scorge, che l'opera in discorso può servire ad un tempo e per lo studio della storia e per uso di dizionario, con la differenza soltanto, che, in quanto alle epoche, essa ha un ordine migliore dei dizionari d'artisti, nei quali essendo frammiste in ordine alfabetico tutte le epoche e nazioni, non si può formarvi nessun'idea dell'origine, prosperazione e floridezza dell'arte musicale, e neppure scorgere qual epoca e quale nazione vi abbiano in particolar modo contribuito. Epperò l'opera di Czerny, recata in italiano con rettificazioni ed aggiunte per cura dell'editore Ricordi, soddisfa l'amatore e l'intelligente della musica, l'archeologo e lo storiografo, e in generale ogni persona colta; non dovrebbe per conseguenza mancare in nessuna ragguardevole biblioteca. Dev'essere notato altresì, che la prima colonna, oltre le date storiche, contiene talvolta anche i nomi dei distinti cultori di altre arti sorelle, per esempio, pittori, scultori, poeti, anche sovrani e persone principesche coevi degli artisti musicali (accanto menzionati) e che sugli stessi esercitarono qualche influenza.

AVVISO.

Presso la Società del Casino di Rovereto trovasi vacante il posto di Maestro di musica Direttore d'orchestra, o primo Violino, cui va unito l'annuo stipendio di Fiorini 320 (trecento venti) M. C. Si desidera che il Maestro sappia istruire anche nel Canto, e perciò godrebbe nella scelta la preferenza. - Chi occuperà detto posto avrà anche la Direzione d'Orchestra nel Teatro Sociale, la quale porta un'annua approssimativa somma di Fiorini 100 (cento) M. C., ed inoltre può dare lezioni private, le quali vengono pagate dai giovani allievi. I relativi obblighi in quanto concerne la Società del Casino sono ostensibili presso la stessa. - I concorrenti dovranno far giungere le loro istanze non più tardi del giorno 15 del venturo Aprile, corredati di attestati comprovanti l'abilità loro.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 13

26 Marzo 1854

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Monarchia	24
Per gli altri Stati Italiani	28
Per l'Estero	40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione. Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.° 4720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., verranno esseri mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Quei signori Associati, che si sono iscritti per il solo primo Trimestre andante, vengono invitati a rinnovare sollecitamente il loro abbonamento, affinché non abbiano a soffrire ritardo nel ricevimento della Gazzetta.

Sommario. Nuova edizione di tutte le opere di Rossini. - La musica considerata quale strumento di educazione sociale. - Rivista settimanale di Milano. - Carteggi. Civile, Verona. - Notizie italiane. - Cronaca straniera.

NUOVA E COMPIUTA EDIZIONE

DI
TUTTE LE OPERE TEATRALI
EDITE ED INEDITE

DI GIOACHINO ROSSINI

ridotte per Canto con accompagnamento di Pianoforte.

Il più bel monumento che l'Italia possa erigere all'immortale Rossini è l'edizione compiuta di tutte le sue opere.

Varie città si contesero per lunga serie di anni e si contendono ancora l'onore di essere state patria del *Poeta Sicrano* accennato dall'Alighieri; la sua cecità, ammessa dagli uni è contrastata dagli altri, e persino la sua immagine è più presto creduta creazione fantastica di greco artista che riproduzione del vero. Ma l'*Ulisse*, ma l'*Odissea*, di cui ogni secolo, ogni nazione vide una ristampa e una versione poetica, traverseranno le età future, perocché i marmi ed i bronzi crollano sotto la falce del Tempo o sono dispersi dall'ira insensata degli uomini, mentre le opere dell'ingegno, se poterono alcune volte o smarrirsi o distruggersi, furono in generale conservate con sollecita cura, quasi diremmo con religiosa premura, persino dai popoli meno incivili della terra.

La prima pietra adunque del monumento che, con le opere di Rossini, verrà inalzato a Rossini sarà posta dal nostro Stabilimento, se non con la magnificenza che tanto nome richiederebbe, con quanto almeno l'arte, l'accuratezza, la precisione possono somministrare

per condurre a buon compimento un'impresa onerosa. E noi siamo forti nella convinzione che, quando anche nella successione dei secoli, patria, nome e sembianze dovessero essere pel grande Italiano, come pel sommo Greco, un mistero, le sue divine creazioni rimarranno pur sempre, tipi di un bello che difficilmente potrà essere emulato, superato forse giammai.

Sarà presto un mezzo secolo dacché i primi spartiti di Rossini fecero risplendere di nuova luce l'Italia musicale; e in questo torno di tempo, quanti ingegni distinti non hanno sostenuto nobilmente fra noi l'onore e il primato dell'arte?

Giovani pieni di fantasia e di buon gusto, uomini ponderati e studiosissimi, scrittori consumati sui decantati volumi dei profondi combinatori di melodie, hanno alternamente eccitato il pubblico entusiasmo, meritato applausi e corone, talché sarebbesi detto, nei momenti della maggiore esaltazione per l'onda armonica di tanti vivaci e vasti intelletti italiani, che la stella di Rossini dovesse impallidire, coprirsi di fredda obliivione il suo nome.

Testimoni dei primi trionfi di questo *moderno Omero musicale*, come piacque a Sandean di chiamarlo, di questa *rediviva fantasia dell'Ariosto*, come il dissero altri, di questo *Rossini*, come noi ci accontentiam di appellarlo, maestro, artista, poeta, noi assistiamo con deliziosa compiacenza, al rinnovarsi d'ogni stagione teatrale, all'esecuzione de' suoi capolavori seri e giocosi; e davvero che non crederemmo a noi stessi, se gli occhi e gli orecchi non ce ne facessero fede, con quanta esultanza, con quanto interesse, con quanta voluttà il pubblico italiano goda ed applaude i suoi spartiti, tuttoché la *generosità* di alcuni impresari e l'*intelligenza* di alcuni artisti si studino di procacciare loro, a forza di economie o d'indegne mutilazioni, un esito disgraziato, o quanto meno, un successo di semplice stima.

I giornali, quegli stessi che della musica italiana son per sistema o poco teneri o nemici, rapportano ad ogni tratto, nei loro *bollettini teatrali*, la non breve lista delle opere rossiniane che a Londra, a Parigi, a Vienna, a Pietroburgo, a Berlino, hanno sostenuto e sostengono l'onore degli spettacoli musicali; e colla, come fra noi, basta l'annuncio del solo *Barbiere di Siviglia* per raddrizzare le torte faccende del palco scenico e per impinguare i fianchi della smilza cassetta dell'impresario.

Le opere di Rossini son ridondanti di un canto che è soave e cara rimembranza dei vecchi, fonte di gradita e tenera emozioni per i giovani; imperocché il nome di codest' uomo è per tutti gli animi sani un'immagine di maravigliosi e seducenti prodigi.

Non ignoriamo che varie pubblicazioni si sono fatte delle sue opere teatrali, ma sappiamo altresì che sono tutte difettose e incomplete; che quelle in specie date fuori all'estero sono ridotte con le voci trasportate dalle chiavi naturali a quella di sol, e che molte mancano di recitativi, scene, pertichini, cori, persino d'infieri finali; per cui, giudicate con severità ma non con giustizia dalla critica alemanna, riscosono poco men che inservibili agli studiosi e ai buoni cultori dell'arte.

La raccolta delle opere di Rossini, già pubblicata dal nostro Stabilimento, è fuor d'ogni dubbio la meno imperfetta, così pel numero delle composizioni, come pel metodo con cui fu condotta la stampa di ciascuna di esse; ciò malgrado, abbiamo pensato che le creazioni musicali di un tanto Maestro meritassero una nuova compiuta edizione; ed è perciò che, valendoci di esperti e conosciuti maestri per le riduzioni, diamo mano sollecita a riprodurre, insieme con le già edite, tutte le opere inedite.

Siffatta pubblicazione non si potrebbe per avventura da altri condurre a termine né con maggior perfezione né con maggior corredo di lavori musicali, essendo noi possessori di tutte le opere rossiniane in partitura, fra le quali ce ne hanno molte di autografe; il perchè non crediamo di opporci al vero se la riteniamo di sommo interesse, non solo per gl'Italiani, ma per quanti, anche fuori della Penisola nostra, tengono in pregio di buona-fede il nome di sì eminente Maestro.

Qualcuno ci avrà consigliato di intraprendere questo importante lavoro assicurandoci prima, per via d'associazione, parte almeno dell'ingente spesa che sarà da esso richiesta. Ma considerato quanto sia a' nostri costumi al basso siffatto metodo di pubblicazione, ci siamo convalidati vieppiù nel primo nostro proposito di intraprenderlo con alacrità la nostra edizione, senza vincolare alcuno, e seguendo il sistema e le condizioni che sono d'uso giornaliero nel nostro Stabilimento.

Se non che, per agevolare agli studiosi o ai dilettanti l'intero acquisto di sì preziosa raccolta, verrà loro concessa la seguente facilitazione, cioè:

« Coloro che, all'epoca della pubblicazione delle due ultime opere della suddetta collezione, proveranno, presentando le ricevute di pagamento, di aver fatto acquisto, sia in una o più volte, dallo Stabilimento Ricordi di tutte le già pubblicate 36 opere di Rossini, avranno diritto di rifare le dette due ultime opere gratis; avvertendo però che un tale diritto non potrà competere a chi se le procurasse dopo il compimento della nuova pubblicazione ».

Le opere della nuova collana rossiniana saranno 38, come dall'elenco cronologico pubblicato nel N. 24 della Gazzetta musicale dell'anno 1846.

La pubblicazione incomincerà col prossimo mese di aprile.

Milano, 20 Marzo 1854.

TITO DI GIOVANNI RICORDI.

La Musica considerata quale strumento di educazione sociale

ARTICOLO SECONDO.

Uno scopo sociale nella musica porrà a taluno un sogno, una sottigliezza; una di quelle astruserie dei filosofi e degli estetici, di cui alla volta gli artefici del bello ridono, come ride sovente un industriale delle scienze naturali, che puro studiarono e gli fecero conoscere le proprietà fisiche della materia e le forze della natura di cui gl'insegnarono ad approfittare; come ride quei che si compiace di chiamarsi agricoltori pratici del chimico o del fisiologo, che gl'insegnano i modi più economici per nutrire le piante, per migliorare le razze degli animali ad accrescerne il prodotto. Piacerà, eccitare gradevoli sensazioni in chi ascolta, parzi a taluno scopo bastevole per l'arte musicale.

Allora, perchè biasimato spesso che il volgo applaude a cose che non vi paiono degne di plauso? Se il diletto è unico scopo della musica, perchè non lasciate che la gente si diletti come vuole? A che la nota delle regole di buon gusto? Ma voi confessate che c'è da scegliere fra musica e musica; e se così è, vi dev'essere un motivo per dare la preferenza ad un genere piuttosto che ad un altro. Questo motivo adunque si può, si deve cercarlo. Bene inteso che il genere noioso è il peggiore di tutti; resta sempre da scegliere anche fra generi che dilettono.

Come, dirà altri, condurre un'arte così indeterminata, così vaga com'è la musica, a scopi determinati o sociali? A cercare questi scopi non si arrischiò di cadere in strane esagerazioni della potenza dell'arte musicale?

Non ci crediate pedanti. Per servire ad uno scopo, ripetiamolo, le arti belle non devono essere secondo noi dimostrative. Ma siccome lo scopo sociale, lo scopo della civiltà umana e del perfezionamento dell'uomo dev'essere il supremo e per arti e per scienze e per lettere e per ordini civili e per tutto: scopo altissimo, al quale i secondari devono subordinarsi; così a questo alto scopo deve servire anche la musica, o servire coi mezzi di cui dispone, come le altre arti o scienze ciascuna coi propri.

Il suo linguaggio speciale è indeterminato; ma appunto perciò, come soggetto ad interpretazioni gradatamente vario, assai poetico; è inteso da ogni singolo individuo, perchè generale; manca della precisione della parola, ed è rispetto a lei come nobbia che svanisce, eppure, nella sua sfoggevolezza ha un'azione più intensa. I versi di Omero e di Dante hanno un pubblico assai numeroso ad ascoltarli, ma un pezzo di musica di getto di Rossini, o d'altro maestro del suo valore, ne ha uno più numeroso ancora. Da una parte è una nazione, e la porzione più educata di una nazione che ascolta; dall'altra sono tutti i popoli, e la gente idiota del pari che la colta. L'azione della musica adunque, sebbene indeterminata e sfuggente, è universale e profonda. Persone di tutte le nazioni, di tutte le lingue e di tutti i gradi di coltura, possono essere fortemente impressionate dalle stesse note musicali; mentre a molte delle medesime persone sarebbero un indistinto cicalio i più sublimi concetti dei gran geni della poesia.

Ora, per vedere a quale scopo dirigere la musica, bisogna esaminare i modi coi quali agisce. La musica, a nostro intendere, esercita sull'uomo una doppia azione. Agisce sui nervi di lui, lo scuote, mette, se così posso esprimermi, all'unisono in una sola sensazione tutti gli uomini, in quanto in essi tutti c'è qualcosa di simile. Le note meste e liete, gli accordi e le dissonanze (vedasi il vocabolario tecnico musicale, che ha le voci: allegro, andante, presto, concitato, e simili) mettono in tutti gli animi analoghe disposizioni, perchè tutti gli uomini sono della medesima natura fisica, perchè la musica è per tutti eco del Creato o delle stesse passioni. La musica poi agisce, inoltre, in quanto dà alla parola umana una interpretazione più larga, un'espressione più intensa; in quanto serve, per così dire, di linguaggio universale, linguaggio, come dicemmo, indeterminato ed a cui manca la precisione della parola, ma generalmente inteso.

Chi vorrà adunque negare che la musica non possa servire mirabilmente all'armonia sociale, nel mentre unifica molti, anzi tutti gli uomini, in un solo sentimento, ed alla sociale educazione, se eccita alla gioia ed al dolore, al riposo ed all'azione, se a questo può trascinare pochi uomini come molli, un popolo intero che l'ascolti, tutti i popoli?

La musica vi fa danzare e marciare quasi vostro malgrado, vi eccita e vi aguzza, vi cava lagrime affettuose e meste e vi fa ridere l'anima; e quest'azione potente s'esercita su voi, come su tutti gli altri. Adunque chi abbia presente dinanzi agli occhi sempre lo scopo so-

ciale e civile, potrà colla musica unificare per bene ed eccitare all'azione civilizzatrice.

La musica interprete di tutti gli affetti umani e di tutte le passioni, uguali in tutti gli uomini, sormonta l'ostacolo dei linguaggi parziali e diversi, ed accomuna a tutti i medesimi sentimenti, e non si potrà adoperare a scopi di civiltà? La musica, quale veste della parola umana, le dà più vibrazione e più forza, diventa inno, epopea, dramma, storia, lavoro, guerra, e non potrà educare? Ognuno rifletta a sé stesso ed osservi intorno a sé, e si persuaderà, che come l'azione della musica è potentissima, così non sempre quanto potrebbe viene adoperata allo scopo sociale.

Resta piuttosto a vedersi a che e come si debba rivolgere la sua potenza educatrice. Ad ispirare mollezza e corruzione di costumi, od elevezza e purità di sentimenti? A produrre contrasti e dissonanze sociali, od armonio? A gettare l'uomo nel fango, ad assonnarlo, od a sollevarlo verso il cielo ed a tenerlo desto? A dividere, o ad unificare? A porgere soltanto un materiale diletto ai sensi, oppure a dirizzare le umane fiere, ad ammansarle, a renderle accessibili ai più nobili dilette della mente e del cuore, anche se sono tutto senso? A spingere a precipizio sulla via della decadenza una civiltà già vecchia, oppure a portarla su quella della rigenerazione ed a darle un nuovo slancio in più alte regioni?

La scelta ormai l'hanno fatta tutti, e devono averla fatta anche i trovatori di numeri musicali. Sciocchezza nessuno vorrà servire allo scopo tristo; tutti al buono. L'importante a sapersi è il come.

Il come? - Ecco già entrati in quella che non è la nostra parte: ecco là dove il nostro criterio critico ci abbandona; perchè il filosofo (usiamo questa parola per farci intendere, non per superba usurpazione) deve cedere il luogo al poeta. Le forme, i modi sono tutta cosa dello scrittore di numeri musicali; noi lo chiamiamo soltanto a riflettere sullo scopo sociale, a cui egli deve ispirarsi, e che anzi può essergli fonte dalla quale far scaturire innumerevoli bellezze.

Tuttavia gettando uno sguardo sul passato ed uno sull'avvenire, parlando dei generi che sussistono, e distinguendoli, o di quelli che potrebbero essere introdotti; dell'istruzione musicale e dell'esercizio dell'arte, ne sembra che ci resti qualcosa da dire. Anzi sarebbe molto, se potessimo adoperare un linguaggio che rendesse chiaro il nostro concetto agli uomini dell'arte e ne rendesse possibile di discendere a que' particolari, a cui osta la confessata ignoranza della musica. Però solo che si conducessero i trovatori di numeri musicali a farsi, prima di scrivere, il problema: Quale scopo sociale devo propormi coll'arte mia? quale rispetto all'umanità intiera, quale rispetto a' miei connazionali? quale senza limitazione di spazio e di tempo, quale limitando lo spazio al mio paese, il tempo all'epoca attuale? Di quali virtù e potenze s'abbisogna qui ed ora? che cosa le altre arti e le lettere possono insegnarmi, in che servirmi di guida, in che ricevere da me aiuto? per qual modo può la musica adempiere la parte sua? - Se questo problema, diciamo, ognuno si facesse, l'arte musicale accrescerebbe la sua influenza sulla società. Avrebbe tuttavia molte pene da cogliere, starebbe sulla via del continuo progresso, quand'anche la comparsa improvvisa d'un gran genio, riconosciuto da tutti come tale, non venisse a darle una direzione nuova, obbligando la critica ad applaudire, anziché permetterle di analizzando consigliare. Il poeta, il pittore, l'artista in genere, torce il naso ogni volta che il critico parla, ed è tentato a dirgli: Fate e poi parlate, se sapete. - Ma il critico potrebbe rispondergli: Siate Dante, siate Raffaello, siate Rossini, ed io tacerrò, o griderò osanna o mi limiterò ad indicare nelle opere vostre le bellezze sovrane. Ma finché non raggiungete que' sommi, finché non trovate il modo di comandare a tutti silenzio ed ammirazione, tollerato che anche il critico faccia il suo

mestiere, lasciate che mettendosi dal punto di vista del popolo vi dica: Questo vogliamo da voi; o mala via tenete. Siate contenti, che penetrando col suo coltello anatomico nella società, alla quale bramate di piacere, vi additi alcune delle fonti dell'ispirazione, alcune vie, per le quali potrete penetrare fino all'intimo di questa società. In ogni caso ci può essere qualcosa da guadagnare ed assai poco da perdere.

P. VALESSI.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 25 marzo.

Genoveffa del Brabante, nuova Opera di PEDROTTI. - Una Serata alla Scala a profitto di Pio Istituto. Sinfonia di Rossini. Pezzi dei Foscari, ecc.

Sarebbe un'utopia il pretendere ne' giudizi del pubblico certe distinzioni che giammai sarà in grado di fare, e che, quand'anche le facesse, sarebbero quasi in ogni occasione assai difficili ad evidentemente manifestarsi. Il pio desiderio di alcuni propugnatori della causa del giusto, i quali vorrebbero che mentre si disapprova un cantante si applaude il maestro, ovvero mentre si applaude l'esecutore si condannasse contemporaneamente il compositore in ragione del relativo merito d'ambidue, rimarra sempre un desiderio, e non più. Difatti, in qualsiasi opera d'arte, concetto ed esecuzione formano un tutto così unito, l'impressione che se ne riceve è siffattamente una, che appena l'occhio del più esperto arriva a scerverarli: appena si, state che ben sovente faccia velo anche a lui la qualità buona o cattiva dell'esecuzione, e gl'impedisca di apprezzare con esattezza l'effettivo valore del concetto.

Se però consimili distinzioni sono impossibili in una massa di uditori, sono invece possibilissime, e quindi necessarie nella stampa periodica. S'egli è uno de' primi suoi doveri quello di registrare i fatti in tutta la loro verità, non lo è meno quello di ricercare dei fatti stessi tutte le ragioni, e di tutte separatamente valutarle. Anzi, senza questo secondo intento, poco men che inutile diventerebbe, secondo noi, l'ufficio della stampa.

Discendendo poi a parlare dell'arte nostra e degli avvenimenti contemporanei che la riguardano, la necessità di risalire alle ragioni, anche in apparenza più frivole, giammai forse si presentò più forte quanto nella stagione teatrale ch'ora sta per compiersi alla Scala.

Quattro compositori vi si cimentarono con nuovi spiriti. Dal più al meno nessuno riuscì. Fu tutta d'essi, o no, la colpa? E, se non tutta, quanta?

La questione è assai più grave che non sembri. Poiché i quattro maestri sono, se non i migliori, certo del numero di quelli su cui più confidentemente riposavano le nostre speranze. Or dunque, queste cadute o semi-cadute son esse il segnale di un irreparabile disinganno? Ci siamo noi illusi quando additavamo questi giovani compositori come degni di raccogliere un giorno il retaggio dell'arte musicale italiana, e di trasmetterlo ai posteri, se non più pingue, non iscemato almeno?

Non ce ne supremo mai persuadere, per quanto purtroppo i fatti si vadano accumulando, dandoci ogni giorno più, almeno in apparenza, le più sconfortanti mentite. La Genoveffa è quasi caduta anch'essa, è vero; ma ad onta di tutto questo noi sentiamo di non dover desistere dall'asserire che non solo il maestro Pedrotti è uomo di bello ingegno, ma eziandio che la sua opera, ove fosse stata accompagnata da circostanze diverse, avrebbe piaciuto; sebbene, non tardiamo a confessarlo, parecchi ostacoli ad un pieno

esito fossero, come vedremo, inerenti alla musica medesima, altri necessariamente provenissero dal libretto, altri derivassero dalla qualità degli esecutori destinati a interpretarla. Ma, indipendentemente da tutto questo sorsero, come notavasi, a cospirare contro il maestro cent' altri particolari, che il tacere sarebbe d'altronde una vera ingiustizia.

Non v'ha dubbio intanto che l'opera sarebbe riuscita di gran lunga migliore ove non fosse stata composta in soli diciassette giorni. In soli diciassette giorni! Perché? - Il perché sarebbe troppo lungo a spiegarsi. Quello però che è permesso asserire si è che anche di questa pressa nessuna colpa ricade sul maestro. Per farsi poi un'idea del buon umore, della buona volontà, dell'ispirazione di cui poteva in questi diciassette giorni essere fornito il povero autore, basti sapere che se nel diciannovesimo giorno l'opera non fosse stata compiuta, totalmente compiuta, con le intere parti vocali e strumentali, insomma in completissima partitura, il maestro sarebbe stato bellamente esonerato da' suoi obblighi, vale a dire la scrittura andava in fumo, e con essa un certo numero non indifferente di quartali.

Frattanto in mezzo a mille angustie, senza quasi nemmeno dormire, il maestro componeva e componeva. - Ma per chi poi? - Chi doveva cantare la sua musica? - Non gli fu dato saperlo. Un giorno gli si prometteva la Novello e Corsi; un altro il Corsi no, la Novello sì; poi no la Novello, e il Corsi sì. Quanta esitanza questa incertezza nella qualità degli esecutori venga a gettare nelle idee di un compositore, oggano che ha scritto musica per canto, e, massimamente musica melodrammatica, può agevolmente immaginare. Fatto è che la parte, per esempio, della protagonista s'è dovuta caugiare quasi da capo a fondo quando il maestro ha potuto sapere esser la Gariboldi che la doveva eseguire. E la si avrebbe anzi, senza quasi un sicuro vantaggio, da capo a fondo mutata, ove appena fosse stato concesso. Ma (e questa è la verità cosa poca men che incredibile) coloro che mutavano i cantanti promessi al maestro non volevano poi tollerare che il maestro dal suo lato mutasse la musica per adattarla ai nuovi esecutori: tant'è vero che i cambiamenti, richiesti appunto o per la qualità degli esecutori o per naturali pentimenti dell'autore in un lavoro che era stato gettato giù così affannosamente, questi cambiamenti non si sono potuti praticare che di nascosto, quasi si trattasse di un delitto; e nemmeno, in conseguenza, furono quanti l'autore avrebbe desiderati. Poiché bisogna anche avvertire che l'impresa, non sappiamo per quale singolare precauzione, appena ricevuto da Verona lo spartito allo spirar del fatale diciassettesimo giorno, lo aveva fatto bollare dalla prima all'ultima pagina, e, bollato, aveva dato solenne divieto a chi lo prese in custodia di passarlo in mano di chi che fosse, persino dello stesso maestro. Questa è pura storia.

Con quale interesse poi l'impresa cooperasse al buon esito dell'opera ogni intervenuto ha potuto convincersi da sé. Tutti han potuto vedere con quali decorazioni, con quali vesti, quasi tutte vecchie, e più volte usate e le une e le altre, fu l'opera posta in scena. Finalmente la prima rappresentazione fu riservata per l'ultima sera di abbonamento.

Perché poi l'impresa si dipartisse dal principio al fine di questo affare così evidentemente e determinatamente contro il proprio interesse, questo è un punto che nessuno, crediamo, saprebbe spiegare; nemmeno ella stessa. Ma il fatto non è men vero per tanto. Oad'è agevole l'indovinare con quale sinistra prevenzione il pubblico si potesse ad ascoltare una musica nella quale l'impresa modesta mostrava non riporre la più piccola speranza, e non allestirne la rappresentazione che per una mera necessità.

Quantunque il maestro non abbia che a lodarsi dello

zelo veramente straordinario e della non comune intelligenza della signora Gariboldi, quantunque la parte affidatale, fatta astrazione dalle altre e dal complesso della musica, abbia verosimilmente meglio risultato in bocca della Gariboldi che se fosse stata eseguita dalla Novello, pure, se si riguarda appunto al complesso della musica ed ai rapporti musicali della parte di Genoveffa con quelle degli altri personaggi, è forza confessare che anche questo cambio non poteva tornar vantaggioso allo spartito. La Gariboldi è cantatrice di declamazione, sentita bensì, ma quasi esclusivamente appassionata, concitata, violenta. I canti posati, tranquilli, delicati non le si addicono. Or bene: la parte di Genoveffa, ch'era in origine ideata appunto con un genere di canto tutto tessuto a melodie castigate, larghe, quiete, ha dovuto necessariamente cangiar affatto di carattere. Che la parte del soprano, isolatamente considerata, abbia da questo cambiamento potuto avvantaggiare, ripetiamo esser probabilissimo; che la Gariboldi colla sua grand' anima ne sapesse insomma trarre miglior effetto che ottenuto non ne avrebbe la comparsata Novello, più con fondamento ritenersi: ma ne vennero poi d'altro canto a mancare nello spartito gl' indispensabili contrapposti, in precedenza opportunamente ideati. Mentre in origine questa parte di Genoveffa era manifestamente destinata a far colle sue tinte delicate soave contrasto al carattere delle altre tre parti principali tutte ideate in uno stile declamatorio, troppo declamatorio fors'anco, accadde alla fine in cambio che quella di Genoveffa riuscì la più declamata di tutte. Né poteva riuscire altrimenti se volevasi pur collocare, com'ora dovere, nella sua miglior luce il talento della signora Gariboldi.

Dal che ne venne allo spartito un' uniformità di espressione in tutt' i quattro principali personaggi nociva assai all' effetto non solamente, ma altresì stantebbiante, anche fisicamente parlando; perché è un fatto che in quest' opera tutt' i cantanti quasi incessantemente declamano con una tal violenza che per poco non s' assomiglia al grido. E di questa declamazione gridata mostrò già prima d' ora il nostro pubblico d' esserne ormai sazio, dichiarando con ciò che il regno del grido, o almeno del grido incessante e di quello non richiesto dalla verità, è cessato per sempre, o almeno per un pezzo.

E, perché nemico dei gridi, il pubblico milanese non lo è divenuto meno del frazionato. Epperò riuscirono svantaggiose al Pedrotti anche le chiese dei finali primo e terzo, nelle quali, mancando veramente anche alle leggi della verosimiglianza, introdusse la banda ad inutile rinforzo delle masse strumentali e vocali.

A nostro avviso dunque uno dei principali difetti della *Genoveffa*, non quale era in origine, ma quale è stato forza presentarla, si è la previdenza assoluta del canto gridato o concitato, e per conseguenza quasi sempre monotonicamente sillabico. Pur sarebbe in parte stato tollerabile, qualora tutti quelli che dovevano eseguirlo si fossero trovati dotati egualmente di un' anima veramente espressiva; qualora questi gridi, poiché tali dovevano essere, fossero scaturiti direttamente dal cuore, dalla passione sentita, e non all' opposto dal solo scopo di fare dello strepito mediante un costante sfoggio di mezzi vocali spoglio di ogni intenzione estetica. Lo qual pecca, ci duole il dirlo, noi troviamo a condannare segnatamente nel libretto signor Guicciardi; che per verità ha doppio torto di considerar l' arte quale una palestra, dove la palma è riservata a chi possiede i migliori polmoni. Ch' egli la consideri sotto questo falso punto di vista, a lui non sembrerà; ma a noi è permesso di congetturarlo dal momento che consideriamo il sistema da esso adottato generalmente nella sua esecuzione. Se i pubblici possono per qualche tempo andar, ne' loro giudizi, soggetti a così simili aberrazioni, se possono cioè amare il grido come grido esclusivamente, se ne ravvelano ben presto; e questo di

Milano, lo ripetiamo, se n' è già ravvelato da tempo. Ed il signor Guicciardi dovrebbe a quest' ora essersene accorto. - Ha torto doppio, dicevamo, il Guicciardi, perché la sua voce, se va pur dotata di una certa energia e forza, appare tuttavia assai più gradita e spontanea nella mezza-voce; dalla qual mezza-voce perciò, se non andiamo errati, egli potrebbe ottenere una quantità di eccellenti e, per lui, nuovi effetti. Al contrario il genere di canto, gridato e ben poco espressivo, cui si è consacrato e sembra quasi sempre più consacrarsi, finirà (abbiamo motivo di temerlo) per toglierci anche quel favore che s' aveva meritato fin oggi, e finirà altresì per recar documento a' suoi mezzi vocali; i quali difatto a tanto sciupio è impossibile valgano a resistere lungamente.

Il signor Carriou fu migliore la seconda sera che non la prima. Inferiore però a sé stesso e nell' una e nell' altra. Questo cantante resta alcune volte tradito da un eccessivo buon volere. Onde esagera, grida anch' esso; esso, che colla sua qualità di voce potrebbe e dovrebbe sempre cantare; oltredichè si agita, si affanna, dimentica quindi le opportune respirazioni, accelera o ritarda senz' avvedersene la misura, con gravissimo danno della composizione. Nella seconda recita, ripetiamo, s' era molto di già corretto. Ma l' impressione era fatta, e il rimedio quindi troppo tardi. È manifesto che il vero artista deve riporre ogni studio ad essere calmo e padrone di sé sin dalla prima rappresentazione. E lo può, per quanto debba anche lottare con un temperamento inquieto, o, come dicono, nervoso. La più ogniquilvolta egli s' inda la sua parte, calcolandone con precisione quasi matematica gli opportuni chiarezzeri, determinando invariabilmente i luoghi ove rinovelare le respirazioni, non aspettando insomma la prima sera per improvvisare di questa parte l' esecuzione sì meccanica che espressiva. Studiando come noi qui ci permettiamo di consigliare al signor Carriou, l' esecuzione diventa un abito; e diventata tale, non è più possibile che sia di molto alterata dal timore, dall' agitazione. Voglia egli chiaramente comprendere; non è che noi lo accusiamo di non studiare abbastanza; che anzi lo conosciamo zelantissimo nell' adempimento de' suoi impegni, appassionato dell' arte. Solo avvertiamo che v' hanno più maniere di studiare, e che una sola è la buona; ed è quella, a purer nostro, che fa precedere lo studio dell' esecuzione meccanica a quello dell' espressione. Questa non deve venire che dopo quella, sotto pena altrimenti di affaticarsi assai e non conseguire nessun buon effetto.

Troppo fu anche il carico dal Pedrotti addossato al signor Bremond; il quale, se qui apparve alquanto migliore e di mezzi vocali e anche di pronuncia che non nei precedenti spartiti, contuttociò non giunse ad interpretar colla voluta energia la importante parte del vecchio Vaudo. A questo cantante sembra mancare la scintilla del vero artista.

Dalla qui fatta rassegna si scorderà agevolmente che, quant' anche il maestro Pedrotti avesse scritto un capolavoro, assai poca probabilità egli poteva avere, con tanti elementi e tante circostanze contrarie, di vederlo coronato di buon successo.

Nè intendiamo certamente di proclamare quest' opera un capolavoro, e nemmeno la diremo essere il lavoro migliore di Pedrotti; tuttavia, ed una gran parte del pubblico a quest' ora ne conviene, la *Genoveffa* racchiude senza dubbio non poche cose, degne d' assai miglior fortuna. Tra le quali devonsi notare il moschietto preludio, la calorosa stretta dell' introduzione, il breve ma delicatissimo ed originale coro di donne, la cavatina di Genoveffa, detta veramente dalla signora Gariboldi con un fuoco, uno slancio, un accento, un vigore ritmico tali da sentore, come scosse, tutto il pubblico, non per verità da qualche tempo troppo inclinato ad essere indulgente. Fu anche ab-

bastanza fortunato il duetto che segue tra la Gariboldi e Guicciardi; ma a questo noi anteposiamo di gran lunga il Largo del Finale, pezzo d' ampio concetto, che ricorda, è vero, la forma di quello della *Vestale*, ma che ciò non ostante meritava assai maggiore applauso. Nel secondo atto è molto lodevole un duetto a soprano e tenore; la cui elegante cabaletta però, forse perché non adatta alla signora Gariboldi, non poté ottenere effetto. Nel terzo atto v' ha un terzetto pregevolissimo, che lontanamente ricorda, è vero, quello famoso del *Guglielmo Tell*, anche a motivo della situazione; ma ch' ebbe, secondo noi, poco effetto, non già per cagione della remisscenza, quanto perché veniva troppo tardi, cioè quando il pubblico s' era già abbandonato irremissibilmente al malumore. Altrettanto dicasi della scena finale, che è pure un pezzo armonioso e toccante.

V' hanno inoltre alcune bellezze in questo spartito di un ordine elevato benchè collocate in posti secondari, ma che passarono inavvertite appunto perché non fiancheggiate dall' effetto dei brani più essenziali dello spartito. Sono bellezze che rivelano nell' autore veronese, più ch' altri non avrà potuto avvertire, un ingegno pensatore ed originale. Per esempio quel pezzo tra Genoveffa e Arturo, svolto a modo di recitativo e che si dispiega ora sopra un suono di brillante marcia lontana, ora su quello di festose voci pur lontane, ed or sulle note d' una melanconica melodia degli strumenti d' arco, che ricordano un canto precedente di Arturo, è pezzo, diceasi, concepito con elevato intendimento del vero scopo dell' arte. Di tali frammenti ve n' ha più d' uno, che inutile sarebbe del resto ora il rammentare, ma che mostrano come l' autore sappia, tutte le volte che il voglia, vestire il suo soggetto di ispirazioni maschie e sue proprie.

Per lo che duole vederlo di tempo in tempo andar come accattando altruve quegli effetti che fatti dal suo proprio ingegno potrebbe con assai miglior successo ottenere. Direbbesi quasi ch' ei diffidi di sé medesimo, e sospetti che il pubblico domandi a lui la ripetizione di effetti già appianati in altri maestri. Vi hanno in quest' opera alcune frasi, o dir ch' imita la cosa, che imitano troppo il fare di alcuni canti dell' *Ernani*, dell' *Attila*, ed altri spartiti. E tali canti (tanto si distaccano dallo stile di altri pezzi!) si direbbero imitati a bello studio. Ora, questo è male; poiché l' imitazione fredda, calcolata, prestabilita di lavori altrui non potrà giammai riuscire che di un effetto scurto, eterogeneo, adulterando inoltre il carattere dello stile proprio.

Il libretto anch' esso, come si avvertiva sin da principio, congiurò, e forte, contro il maestro. Non parliamo del merito dei versi, che lo si può arguire dagli antecedenti lavori di Gaetano Rossi. Ma il soggetto medesimo non è più tale da interessare nell' età in cui viviamo; e la condotta, animata per vero in alcuni punti, presenta però certe situazioni così improbabili, certe combinazioni così inverosimili, che finiscono per distruggere affatto anche quel poco d' interesse che avrebbe potuto destarsi dall' urto delle diverse passioni poste in gioco.

A questi alquanto sconsolanti cenni ne facciamo succedere di lietissimi. Una serata, accordata dall' impresa nel teatro medesimo della Scala a profitto del pio istituto della maternità e dei ricoveri dei bambini lattanti di questa città, porse occasione giovedì all' esecuzione di alcuni pezzi, che riuscirono giustamente acclamatissimi, e che, assieme al ballo della *Vivandiera* ed al primo atto della *Genoveffa*, anch' esso piuttosto favorevolmente accolto, formarono il ben inteso programma di quel trattamento. L' aria per contratto nella *Saffo* produsse molti meriti applausi alla Brambilla; le due *Sidonie*, della *Semiramide* e della *Gazza Ladra*, eseguite con un fuoco ed un assieme straordinari, suscitavano pure insolite manifestazioni di entusiasmo. Ma le migliori glorie della serata erano ri-

serbate a Verdi e a Corsi. Noi desideravamo per verità ricongiungerci più affettuosamente coll' esimio attore-cantante, e con un saluto più espansivo di quello che gli avevamo potuto dare nell'ultima sera della *Semiramide*. Ma se appunto quel saluto era stato freddo, ingratamente freddo, questo in cambio fu caldissimo, pieno d'ammirazione e d'affetto. E difatti noi crediamo che, meglio di quello che fece il Corsi quella sera, sia impossibile eseguir quei potentissimi canti dei *Foscari*. È impossibile, crediamo, raggiungere una maggiore verità d'espressione, e più fortemente trasfonderla in un pubblico, che non troppo facilmente per verità si lascia quest'anno commuovere, e che ciò non per tanto quella sera proruppe in interminabili grida d'acclamazione, né si stancava di rimpetere l'eminente esecutore al proscenio, festeggiando insieme con lui anche il grande autore di concerti si splendidi, fociosi e poderosamente passionati. Tre furono i pezzi dei *Foscari* eseguiti dal Corsi, la Romanza, il Duetto col Soprano, e la Scena Finale. Dappertutto fu perfetto: ma nell'ultimo poi, in quella magnifica pagina di Verdi, superò ogni aspettazione elevandosi ad un'altezza che quasi direbbesi non avesse per ancor giammai raggiunto. La signora Gariboldi, infaticabile anch'essa, e sempre animata da un ammirabile amore per l'arte, gli fu degnissima compagna nel Duetto citato, e divise col prediletto cantore una larghissima messe di applausi. Un esito sì pieno avrà forse ancor vieppiù fatto rimpiangere all'impresa il tempo e i denari sprecati testè così vanamente in tante opere, mentre non v'ha dubbio che i *Foscari* avrebbero potuto collocarsi a livello di *Machbeth* e *Rigoletto*.

— Questa sera, pur alla Scala, no' altra Beneficenza a vantaggio del Pio Istituto Teatrale. Vi si ripetonno tutti i pezzi più acclamati dell'altro ieri, cioè la due Sinfonie di Rossini, e i tre pezzi dei *Foscari*. Domani ultima recita della stagione.

— Pubblichiamo volentieri il seguente Manifesto di Associazione, spedito da Roma. Il signor Marchese Capranica è già noto favorevolmente per altre sue fedeli e ad un tempo belle traduzioni, nonché per lavori letterari, e pel grande e ben inteso amore che porta all'arte. Siamo sicuri perciò che anche a questa pubblicazione dagli amatori della buona musica verrà fatto buon viso.

ELIA
GRANDE ORATORIO
DEL MARYAN
F. MENDELSSOHN BARTHOLODY
PRIMA TRADUZIONE ITALIANA DEL TESTO TEDESCO
del marchese
BOHENICO CAPRANICA

PROSPETTO D'ASSOCIAZIONE

Ha già molti anni (non appena pubblicato in Germania) intrapresi e mandati alle stampe una mia traduzione del sublime Oratorio del troppo presto compianto maestro F. Mendelssohn Bartholdy, *S. Paolo*; e con bastante favore presso gli amatori della buona musica, avvenne ben presto esaurita quasi l'intera edizione (1).

Ora, nella speranza del favore medesimo e ove questo non mi fallisse, intendo intraprendere la pubblicazione di altro Oratorio del medesimo celebre compositore che ha per titolo *Elia*, da me similmente tradotto, appena fatto di pubblica ragione dagli editori Breitkopf e Comp. di Lipsia.

Non spenderò parole sul merito di quest'Opera, già posta per gli intelligenti al paro o forse al di sopra dell'altra; ed eseguita con gran pompa di voci e d'orchestra nelle principali città di Francia e Inghilterra, non che per l'intera Alemagna.

Spero che grati siano per essermi gli Italiani coltivatori della

(1) Non ho osato che poche copie presso l'Autore, ma non pare d'aver una traduzione dell'Oratorio *Elia*, del maestro G. F. Handel.

bell'arte pe' quali intrapresi l'arduo lavoro, porgendo loro, con una traduzione se non buona (tanto non mi promettono le mie forze) fedele per lo meno, accurata e sopra tutto cantabile, lo che non sempre accade di tali traduzioni, un mezzo di gustarne i sublimi concetti, e pronunciarne giusta sentenza.

Condizioni

1. Siccome fu del *S. Paolo*, porrò in luce la mia traduzione in nitida litografia distribuita in fascicoli di fogli due, di otto pagine ciascuno foglio.
2. Il prezzo sarà come allora di bajocchi 2 romani la pagina (centesimi 12 di Francia e d'Italia).
3. Il numero de' fogli (attenendosi esattamente all'edizione di Lipsia) non surpasserà i 26; e quali soltanto altri cinque fogli si aggiungeranno, contenenti pochi brani d'altro Oratorio, *Christus*, rimasto imperfetto per l'imatura morte del celebre autore.
4. Agli associati di Roma verranno recati i fascicoli a domicilio; quelli fuori di Roma e d'Italia li riceveranno da' principali Negozianti di musica; restando le spese a loro carico.
5. Chi procurerà quattro firme garantite avrà in dono una quinta copia, come avranno tutti i sottoscrittori un elegante frontespizio e coperta.
6. La sottoscrizione dell'associato obbligherà per l'intera Opera.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Clelante 28 febbraio.

Verso la metà del mese decorso partiva da Udine alla volta di Mantova, sua patria, il maestro sig. Francesco Comencini. Quindici anni da lui passati nel capo-provincia del Frioli come maestro dell'Istituto Filarmónico e come organista della Metropolitana, hanno messo in piena luce e la sua distinta abilità musicale e le egregie sue doti sociali. Profondo conoscitore della bell'arte che professa, versato nello studio de' classici di tutte le scuole, suonatore sovrano del re degli strumenti, egli era venerato da chiunque in questa provincia dell'arte musicale si diletta. Affabile nel suo tratto, gioviale nella sua conversazione, fornito di svariato cognizioni in molti rami dell'umano sapere, egli era la delizia di tutte le colte società, e non pochi amici di vero cuore egli si è acquistati fra noi, e tra questi non ultimo certamente chi scrive queste poche linee: ondeché tanto gli amici che gli ammiratori compiangono la sua dipartenza come una comune sventura. Ma se egli è perduto per Udine, è risorto per Mantova. La sua patria, gloriosa di avergli dato i natali, dopo tre lustri di assenza con nobile esempio non lasciò nulla d'intentato per averlo di nuovo fra le sue mura, nominandolo maestro del Filarmónico Istituto, prima ancora che il progetto di questo venisse ultimato; ed egli, dopo un po' di lotta fra l'amore della patria natale e dell'adottiva, diede la causa vinta al primo. Ben possono gloriarli i signori Mantovani di aver riacquisito il loro concittadino, e promettersi pel futuro Istituto un esito de' più luminosi; ma io mi limito a considerare il bene che farà Comencini sotto un altro aspetto ancor più nobile. Quel Capitolo lo ha nominato organista della Cattedrale, monsignor Vesseyo con gentilissima lettera dello scorso dicembre a lui volle affidata la direzione della cappella, commettendogli nello stesso tempo l'istruzione musicale del clero del suo seminario. Ora qui principalmente lo da lui mi prometto un gran bene. La sua vasta cognizione nell'arte, il suo retto sentire sul carattere che deve avere la musica sacra, la sua avversione alle vesti profane che si son volute mettere in dosso alla casta musa del tempio, mi fan ritenere per certo che egli batterà coraggioso la via che si è tracciata, e a poco a poco giugnerà a rimettere in onore quel genere di musica che non avrebbe dovuto giammai abbandonarsi nelle sacre funzioni. Nei chierici del seminario egli troverà a dovizia i mezzi di esecuzione; e quanto egli sia valente nel dirigere e condurre a buon risultato una scuola numerosa, ne ha data luminosa prova in questi ultimi cinque anni nel seminario di Udine.

Possa l'esempio di Comencini stendere una salutare influenza sopra molte altre chiese. *Junguax dextera*, signori maestri di cappella, solleviamoci d'accordo a un fine più nobile di quello di solleticare le orecchie della moltitudine, ben sicuri che superate le prime inevitabili difficoltà, non mancherà a suo tempo, quando il gusto del pubblico sarà per noi migliorato, non mancherà né pure la generale approvazione ai nobili usi di chiesa, ove tendano dritti alla scopo della santa nostra missione.

Suo. GIOVANNATTISTA CAROVITTI.

Verona, 21 marzo.

.... Quando lessi quanto scriveva il signor Bettini, a precisamente dove assicurava ch'egli sarebbe stato il tenore che avrebbe cantato a Verona anche nella Quadagesima, non ho potuto a meno di dubitare un poco tra me, sapendo come il De-Vecchi era già stato a ciò scritturato dall'Impresa per ordine della Presidenza. Eppure la cosa andò come aveva assicurato il Bettini. Essa infatti cantò nell'*Allan-Cameron*, e così il De-Vecchi restò ososo fra noi; non so poi per qual motivo. - Sull'attuale spettacolo vi dirò ch'esso è proprio magro magro come la Quaresima. Né intendo con ciò dar biasimo alla signora Salvini-Donatelli, ed agli altri principali artisti; ché anzi, per tacermi di questi, vi dirò che la prima, già artista di bella rinomanza, fu lodata anche qui per molli e bei pregi, e specialmente per netta agilità di voce, e per squisiti modi di canto; ma intendo dirvi soltanto che la musica dell'*Allan-Cameron*, generalmente non piace al nostro pubblico, e quindi lo spettacolo non può a meno di riuscire freddo, noioso. I cori ferro bene come sempre, e così pure l'orchestra; la quale merita speciale elogio per essere uscita vittoriosa da tutte le difficoltà che presenta una strumentazione ricca di spezzature, di disegni minuti, di rispostine e di tante altre cose che di questa pasta; una strumentazione insomma scintillante, interrotta, che i fisici chiamerebbero del genere elettrico.

Jersera in luogo di Bettini cantò nell'*Allan-Cameron* il tenore sig. Concardia, arrivato da Vicenza, e che fu dal pubblico incoraggiato.

NOTIZIE ITALIANE.

— BOLOGNA. Il violinista Vincenzo Sighicelli ha suonato al Teatro del Corso una Fantasia di Artot sulla *Southern*, un pezzo originale di Vieuxtemps ed una Fantasia sopra motivi del *Rigoletto*. Il Sighicelli fu molto applaudito, e dovette ripetere l'ultimo pezzo.

— GENOVA. L'Impresa del Teatro Apollo, per lasciare qualche riposo alla giovane signora Fauny Scheggi e poter offrire ai suoi abbonati recite quotidiane, scritturò la prima donna signora Carmela Marziali ad eseguire alcune recite dell'opera *Crispino e la Comare*, ed utilizzare così l'eccellente basso comico signor Carlo Cambiaggio. Quest'opera tanto ripetuta da noi non trasaliva però anche adesso di interessare il nostro pubblico che scorre numeroso ad udirla ed applaudire concordemente al merito non comune di questi due artisti ed al baritone signor Squarcia. Il tenore Rissi, il basso Verzano, il Maccini e la signora Casetti roudribuiscono essi pure al buon esito dello spettacolo. La serata della signora Scheggi fu brillante per concorso e per applausi. Oltre l'*Eleonora*, nella quale è sempre applaudita, esegui con bello accento la cavatina della *Beatrice di Tenda*, ed il padre di lei sig. G. Scheggi si fece molto applaudire nell'aria di *Mamma Agata* di cui si colse la replica. Le prove del *Nuovo Tartufo* sono già finitrate, e nella prossima settimana farà la sua comparsa.

— Il Caiaio Filarmónico di cui già vi parlai va ad aprirsi nelle prossime feste pasquali coll'esecuzione del famoso *Stabat* di Rossini, oltre un coro analogo alla vivacità che verrà composto dal maestro Gambini, il quale è pure affidata la direzione di questo primo Concerto.

— La campagna di Primavera al Carlo Felice va ad aprirsi col *Marco Visconti* del maestro Petrella, e dallo stesso posto in scena. Gli altri spettacoli sono ancora da destinarsi. Gli artisti scritturati sono i seguenti: Prima donna signora Rosa Penco, primo contralto signora Biscottini Fiore, primo tenore sig. E. Carrion, baritone sig. Della Santa, basso profondo signor Angelini.

— NAPOLI. Un'opera senese, intitolata *Una prova del Travolgere*, con musica di diversi autori, si è eseguita al Teatro Nuovo da V. Fioravanti, Savoja e dalla Martinelli.

— PARMA. S. A. R. il duca di Parma ha conferito il titolo di cavaliere della croce del merito dell'ordine di san Lodovico al maestro Emanuele Biletta autore dell'opera *L'Abbatte di Kelsa*, non ha gueri rappresentata su quel teatro.

— VENEZIA. A quel Teatro Apollo si rappresentò la sera del 19 andante una nuova opera, dal titolo *Gianmulo di Mendriato*. Il libretto, chiaramente condotto, interessante, e bene scritto, è lavoro postumo di Pietro Boltraame, giovane poeta, che dava le più belle speranze, e che la morte rapì sin dal 1849, con sommo dolore di tutti coloro che ne avevano potuto apprezzare le belle doti dell'ingegno e del cuore. Or questo

dramma lirico venne musicato dal giovane maestro signor Luigi Formaglio, nativo di Monfalcone, ma che studiò musica e contrappunto in Venezia sotto la guida del maestro Tonassi. L'esito della musica fu fortunato. I pezzi più applauditi furono l'aria del Conte nell'introduzione, il quartetto finale della prima parte, il duetto fra Ariberto e Gismonda nella seconda e specialmente l'adagio, tutto il finale della stessa seconda parte, e la scena delle tombe e l'aria del tenore, nonché la romanza di Gismonda nella terza parte. Il giovane maestro ebbe parecchie chiamate. La musica dicesi bene elaborata, senza reminiscenze, sebbene tenda allo stile di Donizetti. Vi hanno bei canti, facili sì ma non triviali. Quanto all'esecuzione gli attori-cantanti fecero del loro meglio; la Brambilla declamò la sua parte con molta passione ed intelligenza, ed è peccato che la sua voce, ora alquanto indebolita, non le abbia permesso di far sentire tutte le finitezze del suo canto passionato. Il baritone Steller, e il tenore Oliva-Pavani la secondarono con tutto l'impegno, e quest'ultimo specialmente, che ha una voce fresca e simpatica, nel duetto della seconda parte, e nella sua aria finale, riscosse molti applausi.

CRONACA STRANIERA.

I giornali musicali di Paris parlano con vivo interesse della riproduzione della *Vestale* di Spontini al Teatro dell'Opera; di quel Spontini, dicono essi, che ha conosciuto e gustato il piacere della popolarità che ottiene dalla melodia facile e scorrevole, che è pure una vittoria cui ambiscono per lo più invano molti compositori francesi, come ha trionfato altresì con melodie nobili, con finali complicati e con grandi e nuovi effetti d'istrumentazione, più ricchi assai di quelli che si erano usati prima di lui. Se d'allora in poi i compositori si sono spinti più lungi in questo genere, non lo hanno però surpassato nella declamazione vera e profondamente drammatica, soprattutto nella *Vestale*. La ripresa di questo bello spartito fu dunque un'idea eccellente; poiché essa aggiunge all'espressione melodica, alla passione drammatica che appartiene a tutti i tempi, gli effetti d'orchestra tumultuosi, grandiosi, in armonia col gusto attuale. Costeta stile innovatore, onesta maniera di scrivere per l'orchestra, sembrarono barbarismi ai maestri ordinari d'allora, che impedirono le prove dell'opera, e che giunsero a farla riporre negli scaffali del teatro; ma l'imperatore ne fece fare una prova alla Tuilerie, e i cronisti, i ricercatori d'aneddoti imperiali assicurano che Napoleone ebbe a dire al compositore: «La vostra opera abbonda di motivi nuovi; la declamazione n'è vera e s'accorda col sentimento musicale; vi sono belli assoli, duetti d'un effetto sicuro, un finale affascinante; la Marcia del supplizio mi pare mirabile». Chereché ne sia di questo aneddoto di corte e di mille altri, l'imperatore diede ordine di riprendere le prove della *Vestale*, e l'opera fu rappresentata con esito immenso l'11 dicembre 1807. L'attuale riproduzione è stata interessante, distinta, splendida per decorazioni e per affollato concorso, malgrado alcuni difetti d'esecuzione, specialmente da parte dell'orchestra. L'opera tutta ha fatto grande impressione, e in particolare modo il secondo atto, pagina immortale, nel quale Sola Gravelle fu fatta segno di clamorose ovazioni. La signora Poinat ed i signori Roger, Obin, Bonnehée s'ebbero pure ripetuti applausi.

La Basia doveva partire per Londra il 21 andante. A questa proposito la *France musicale* esclama: «Chi ci renderà *Mise*, la cui vita crescente avrebbe presto uguagliato quella di *Guilherme Tell* quando esordì a Daprez? La Basia, ha detto con una profonda convinzione mista di sincero rammarico, non sarà per lungo tempo surrogata».

Leopoldo de Meyer, che da lungo tempo erasi ritirato dalla pubblicità, ricomparve al cospetto del pubblico, la sera del 15 andante, nella sala dell'Unione musicale, ove erasi adunato il fiore della società viennese. I pregi che caratterizzano l'esecuzione di questo artista e che lo hanno innalzato ad una celebrità europea si sono vieppiù raffinati; il suo tocco è diventato più elastico, più pieno; la sua maestria ha raggiunto un grado mirabile di perfezione; alla forza, sicurezza e bravura aggiunge adesso delicatezza e grazia maggiori. Tra i pezzi da lui eseguiti, *Souvenir à l'Italie*, *Tobacco caractéristique*, *Grande Fantasia sur le Prophète*, e *Cavatazou* casacco, piacquero in grado eminente il secondo ed il terzo, distinguendosi essi grandemente per bella melodia ed ottimo effetto. - Così la *Gaz. mus. viennese*.

TITO DE GIO. RICORDI
Editore-Proprietario responsabile.

Novve pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

SCHIZZO

DI

TUTTA LA STORIA DELLA MUSICA

ESPOSTA IN UN

Prospetto de' più notabili Compositori di tutti i tempi

CRONOLOGICAMENTE ORDINATO

secondo i loro anni di vita e coll'indicazione delle loro opere, ripartita secondo le nazioni ed epoche cui sono contrapposti gli avvenimenti storici contemporanei, e munito di un

REGISTRO ALFABETICO DEI NOMI
OP. 813 DI

CARLO CZERNY

Parte prima, fino al 1800

PRIMA TRADUZIONE ITALIANA CON RETTIFICAZIONI ED AGGIUNTE

24280 - Fr. 10 -

LA PRIMAVERA

Brevi Divertimenti

SOPRA MOTIVI FAVORITI D'OPERE MODERNE
ACCURATAMENTE DIGITATI

PER PIANOFORTE

DA

LUIGI TRUZZI

25754	Fasc. 1	Rigoletto.
25755	" 2	Idem.
25756	" 3	Idem.
25757	" 4	Idem.
24116	" 5	Lucrezia Borgia.
24117	" 6	Idem.
24118	" 7	Idem.
24119	" 8	Idem.
24157	" 9	Stiffello.
24158	" 10	Idem.
24159	" 11	Idem.

24140	Fasc. 12	Stiffello.
25116	" 15	Il Trovatore.
25117	" 14	Idem.
25716	" 15	La Traviata.
25717	" 16	Idem.
25755	" 17	Il Trovatore.
26196	" 18	Macbeth.
26197	" 19	Idem.
26214	" 20	Rigoletto.
26215	" 21	Idem.

PEZZI DELLE OPERE

MACBETH E IL TROVATORE

DI VERDI

ridotti da C. Savinelli

per Pianoforte e Fagotto
o Corno Inglese

26158	Cavatina, Vieni, l'affrettati, nel Macbeth	Fr. 3 50
26159	Duetto, Fatal mia donna, Idem	" 3 50
26160	Cavatina, Tace la notte placida, nel Trovatore	" 3 50
26161	Aria, Il balen del suo sorriso, Idem	" 3 50

RICREAZIONE MUSICALE

DIVERTIMENTO PER PIANOFORTE

sopra lo STIFFELLO di Verdi

COMPOSTO DA

POLIBIO FUMAGALLI

25809 Op. 56 Fr. 2 75

FANTASIA

per Pianoforte

G. MAGAGNINI

26229 Fr. 3 50

L'Addio a V...

ELEGIA

per Violino con accomp. di Pfte

CESARE TROMBINI

26230 Fr. 3 30

TARANTELLA

PER PIANOFORTE

ALESSANDRO TRUZZI

26227 Op. 18 Fr. 3 50

12 STUDJ-CAPRICCI

PER FLAUTO

con accomp. di Pianoforte

COMPONENTI DA
E. KRAKAMP

26166 N. 1 Op. 125 Fr. 4 -

AI TRE FLAUTISTI COMPOSITORI ITALIANI

ROMANINO, BRICCIARDI, MARINI

AVVISO.
Presso la Società del Casino di Rovereto trovai vacante il posto di Maestro di musica Direttore d'orchestra, e primo Violino, cui va unito l'anno stipendio di Fiorini 320 (trecento venti) M. C. Si desidera che il Maestro sappia istruire anche nel Canto, e perciò godrebbe nella scelta la preferenza. — Chi occuperà detto posto avrà anche la Direzione d'Orchestra nel Teatro Sociale, la quale porta un'annua approssimativa somma di Fiorini 100 (cento) M. C., ed inoltre può dare lezioni private, le quali vengono pagate dai giovani allievi. I relativi obblighi in quanto concerne la Società del Casino sono sensibili presso la stessa. — I concorrenti dovranno far giungere le loro istanze non più tardi del giorno 15 del venturo Aprile, corredate di attestati comprovanti l'abilità loro. (2.ª pubbl.)

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 14

2 Aprile 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUAL

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Monarchia	24
Per gli altri Stati Italiani	28
Per l'Estero	40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.° 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Studi di storia musicale. - Al signor direttore della Gazzetta musicale di Milano. - Rivista settimanale di Milano. - Carleggi, Bukarest, Genova, Londra. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice, Luigi Senevelder.

STUDI DI STORIA MUSICALE

RITRATTI CARATTERISTICI MUSICALI (*Musikalische Charakterköpfe, Ein kunstgeschichtliches Skizzenbuch von W. H. RIEHL*). Stoccarda e Tubinga: Cotta; 1853.

U.

(Vedi i N. 9 e 10).

Dei ritratti delineati dal signor Riehl primo, in ordine di età, ne si presenta quello di un musico e cantore italiano celebratissimo ai suoi tempi, ed ora pressochè ignorato, di Emmanuele d'Astorga. E con raro accorgimento egli ne sembra trascelto dal novero degli artisti suoi coetanei, che ben difficilmente potremmo rinvenire un secondo, che sappia esprimerne al pari di lui l'indole musicale degli ultimi decenni del seicento, e dei primi del settecento.

A quest'epoca grandi e vitali innovazioni avevano di già trasformato il carattere primitivo dell'arte musicale. Debitrice questa, più d'ogn'altra, alla Chiesa del suo pro-

gressivo incremento, e chiamata di sua natura ad esprimere l'idea dominatrice di quelle età, vale a dire l'idea cristiana, sino al secolo decimosesto erasi conservata quasi tutta religiosa, coltivando con istudio particolare un canto largo e severo, che (pari alla religione di cui era l'interprete) s'assoggettava a regole ferme ed irrepugnabili, ai dettami di una tradizione rispettata dai compositori non altrimenti di un dogma. Non vogliamo già dire con questo che durante il medio evo manesse ogni traccia di musica strumentale e di un canto più libero e spontaneo. Ma limitata la prima quasi interamente all'organo ed al liuto, serviva ben di rado ad altro ufficio che a quello dell'accompagnamento (1), ed anche le musiche destinate a pubbliche feste ed a privati convegni, i Canti, i Madrigali, le Frottole e gli Strambotti, onde aspirare a merito artistico doveano attenersi al sistema tonale accettato in allora dalle scuole, e seguire in parte l'andamento proprio alla musica ecclesiastica.

Degenerata poi questa, per l'angustia infeconda delle sue leggi, ad un gelido formalismo, che sotto la indigesta congerie degli artifici armonici e delle studiate combinazioni spegneva ogni scintilla di sentimento, si rese alla per fine non pure necessaria ma inevitabile

(1) A chiarire il poco conto in cui si teneva la musica strumentale nella prima metà del cinquecento basterà notare che, tranne quattro libri d'intavolature di liuto, le molte composizioni pubblicate dal 1502 al 1525 da Ottaviano Petrucci, primo inventore dei tipi mobili musicali, sono tutte di canto religioso o profano.

APPENDICE

LUIGI SENEVELDER.

I.

Povertà e speranza.

Era una rigida notte d'inverno. Il vento soffiava contro le deboli vetriate di una piccola stanza al secondo piano, in una delle contrade più remote della città di Monaco, e la neve copriva di larghe falde il davanzale di due finestre, respicienti sul tetto di un antico mezzo dirizzato palazzo.

Una donna di cinquant'anni all'incirca, che doveva essere stata assai bella, ma nella quale il dolore e le privazioni avevano affrettate le impronte di una precoce vecchiezza, stava riscaldandosi presso una stufa di ferro sulla quale era posta una tazza di cristallo, piena di acqua, col coperchio di stagno tutto sgangherato.

Ardeva sopra un grande tavolo una candela di sego, la cui luce tremola ed incerta rischiarava pallidamente carte d'ogni dimensione e d'ogni colore, alcune delle quali avevano il rigo destinato alla musica, pezzi di pietra biancastra o cenerognola levigati, cilindri ad uso di stamperia, turaccioli fatti di pannolini, encicipetti di lana, lapis, torchietti, nero-fumo e sapone in abbondanza, schizzi di disegni, ecc.; e, fra tutti questi arnesi, effetti o strumenti che li vogliate chiamare, facevano di sé bella mostra due pippe enormi, l'una di radice, l'altra di schiuma.

La pipa è per l'artista e per lo studente tedesco la decima musa.

Un affanno, un'inquietudine si dipingevano sul volto della povera donna la cui modesta vestitura non pareva molto adatta a ripararla dal freddo, e alla quale il sussidio di quella stufa non poteva gran fatto recare efficace ristoro. Faceva scricchiolare le dita, batteva ad intervalli il piede destro sul pavimento di legno di quella camera nella quale da tanto tempo non aveva brillato una gioia; pa-

una vigorosa riforma di tutta la musica; riforma che doveva prendere di necessità le prime mosse dal genere dominante. Epperò la coincidenza del Concilio tridentino colla famosa *Messa di Papa Marcello*, e le tendenze contemporanee di restaurazione nelle credenze religiose e nell'arte ecclesiastica più che accidentali combinazioni ne apparvero sempre come un postulato imperioso dello spirito dei tempi; per cui riguardiamo pure quali effetti di una causa medesima ed il nuovo fervore destatosi per tutte le questioni che riguardano gli interessi supremi dell'umanità, ed il risorgimento della musica per opera di Palestrina, di Zarlino e di Gesualdo.

Nè questo risorgimento poteva venire a quei tempi se non dal paese a cui l'Europa moderna va debitrice di quasi tutte le prime basi del suo incivilimento. La maggiore gentilezza dei costumi italiani, favorita da una letteratura ricchissima che aveva ormai segnato due epoche di gloria; la squisitezza inoltre del sentire, educato agli avanzi più stupendi della plastica antica, ed alle maggiori meraviglie della pittura moderna, avevano preparato gli animi a saper apprezzare degnamente ogni più sublime creazione estetica. E sebbene forse indistinto dapprima, e vago nelle sue tendenze, era tuttavia vivo e profondo in moltissimi il presentimento che l'ultima perfezione al dominio universale dell'arte doveva ormai recarsi dalla musica che per l'indole sua tutta spirituale ed eminentemente sintetica non può essere fra le varie discipline del Bello che l'ultima a svilupparsi.

Aggiungasi a questa felice disposizione degli ingegni la preponderanza che ottenne negli studi speculativi, e fra noi segnatamente, la Filosofia platonica, sino dai tempi antichissimi grande fautrice della Musica; s'aggiunga l'incremento prodigioso delle scienze fisiche e matematiche, che occasionarono profonde ricerche teoriche nella dottrina dell'armonia; si prendano ad esaminare, anche per poco, questi elementi di civiltà nei loro vari rapporti, e ne apparirà ben chiaro come quella restaurazione dovesse percorrere naturalmente le fasi di sviluppo che ne addita la storia. E ne sarà spiegato come a quell'epoca le menti più profonde, ed i più celebri letterati, de' quali basterà ricordare il massimo Galileo e Giambattista Doni, rivolgersero la loro attenzione

ed i loro studi alla scienza ed all'arte dei suoni; e molte delle Accademie letterarie si propossero di coltivare quelle discipline qual mezzo nobilissimo di educazione.

Nè le condizioni sociali dell'Italia dopo la metà del secolo decimosesto furono, a nostro credere, sfavorevoli al progresso dell'arte musicale. Restituita una stretta disciplina, il cattolicesimo s'era bensì rivestito di maggiore austerità anche nelle esteriori apparenze; ma non cessò per questo di proteggere quell'arte; anzi dovette favorire un movimento più libero, se pur voleva che divenisse mezzo efficace a ridestare negli animi il sentimento religioso, che appariva pallidissimo nelle altre arti, divenute quasi pagane nella loro idolatria per la forma. Ma più ancora della Chiesa contribuivano i dominatori di quell'età ad imprimere alla musica un nuovo carattere, trasformandola a seconda delle esigenze del secolo. Noi non negheremo certo che il sistema della oppressione organizzata e della superstizione, introdotto dagli spagnuoli e seguito nelle altre corti, riuscisse fatale allo stato civile e morale della nazione, ed ammorbasse la letteratura, togliendo pure alle arti del disegno l'elemento vitale di un libero e puro sentire. Ma o fosse che la magnificenza delle armonie corrispondesse, meglio ancora del prestigio delle forme e dei colori, all'indole sfarzosa di quei principi, o fosse piuttosto virtù del genio di quella età, fatto è che la musica trovò in quasi tutti i potenti signori un amorevole e fermo sostegno. Ed essa per la sua natura intima, misteriosa e liberissima era soggetta meno assai delle lettere alla corruzione della virtù. Anzi chi saprebbe dirne quanti e quanti avranno preso appunto a coltivare quell'arte, perchè sentivano che all'animo appassionato e schietto non altro sfogo rimaneva a quei tempi che quello arcano dei suoni!

Così l'arte musicale passando dalle volte auguste del tempio alle splendide e gioconde sale dei palazzi, nel divenire mano a mano quasi tutta profana, si componeva sempre più di elementi popolari. Anche prima del seicento, già ai tempi di Costanzo Festa, le canzoni del popolo avevano dato i motivi alla musica, e persino alla religiosa; ma prese come semplice soggetto di armoniche complicazioni, rociarono il doppio svan-

to e l'altra taceva, guardando di traverso il figlio, intento a distendere il suo mantello sopra il dorsale di un seggiolone, vicino alla stufa.

— Se con le lagrime si potessero accomodare le umane bisogne, noi saremmo, per mezzo vostro, la più felice famiglia del mondo.

— Hai ragione, Luigi, hai ragione.

E così dicendo, la madre con una faccia dolente insieme e pietosa, pareva chieder perdono al figlio suo di non saper frenare le lagrime, che le solcavano ad ogni tratto le gote.

Egli se ne avvide, si avvicinò alla piagnolente, le strinse la mano, la baciò in fronte, e disse: — Povera madre, povera madre!

Fu questo un balsamo per lei!... Nell'effusione delle dolcezze domestiche, le anime non corrotte dall'umana perversità trovano i più cari, i più soavi compensi alle loro avventure.

— Vedi, mio Luigi, gli disse, io piango troppo, il confesso; ma non piango per me, sai; piango per te, che ti affatichi tanto, e che trovi dappertutto o indifferenza o opposizione o durezza.

— Pur troppo è vero! Ma, se Dio mi aiuta, io darò un esempio al mondo di ciò che possono la virtù e la perseveranza, senza le quali non v'ha ingegno, per quanto elevato, che possa riuscire a buon fine.

— Ah! se tu avessi seguito la volontà di tuo padre!...

— Sarei o impegnato di Tribunale con poco soldo e

laggio di svisare spesso il carattere della composizione, mentre la naturalezza del canto rimaneva soffocata dagli strani arzigogoli dell'avvicendamento delle parti. Adesso per lo contrario si poneva la maggior cura nello sviluppo melodico del tema, nella disposizione architettonica dei suoi periodi, ed in una più energica ed espressiva varietà di ritmi. Cresciuta per tal modo l'importanza del canto, crebbe di necessità la copia e l'indipendenza degli strumenti; la musica strumentale poi contribuì alla sua volta a far prevalere la melodia sull'armonia. Così veniva sviluppandosi il Madrigale e la Suonata del seicento; vera musica di transizione, e quasi l'addentellato fra due epoche ben distinte; che mentre s'avvicina al popolo per la maggiore spontaneità dei canti, non rinnega tuttavia affatto l'antica tradizione, di cui vediamo le tracce nell'osservanza quasi costante dello stile d'*imitazione*; presentandoci in certo modo nella sua bella simmetria, e nella sobrietà dignitosa delle forme una immagine dell'altrezza fastosa e compassata dei convegni a cui serviva d'ornamento e sollazzo.

Per ciò ne sembra di non andare discosti dal vero se diciamo che l'arte musicale stata quasi tutta religiosa sino al declinare del cinquecento, si potrebbe chiamare aristocratica nel secolo successivo e per buona parte del decimottavo. Aristocratica per il carattere delle composizioni, e per la nobiltà de' suoi fautori, che erano i sovrani più splendidi di quell'epoca, un Ferdinando I de' Medici, una Cristina di Svezia, e porporati e patrizi dotti ed opulenti. Aristocratica infine per le maniere stesse de' suoi cultori più distinti che cercavano il loro appoggio nelle corti, guardando quasi con occhio di sprezzo quei musici che o per dimessa natura o per difetto di fortuna stavano pagli di più umili condizioni. Ed uno degli artisti nella cui vita è dato di ravvisare tutti i costumi tutte le inclinazioni dell'epoca fu certamente l'Astorga, del quale, ritornando al nostro autore, ci faremo a ricordare in breve le vicende e le opere più notabili.

(Continua)

R. MALFATTI.

molto lavoro, o avvocato obbligato a correre il foro e ad ingrossar le specifiche a forza di proraghe poco morali e poco oneste. Una bella prospettiva davvero!

— Però, alcuni tuoi condiscipoli dell'università...

— Alcuni di quelli che ho conosciuti a Göttinga sono bene avviati, ma alcuni soltanto, e forse i men meritevoli... Sarei fra costoro? Io, figlio di un commediante, sederò fra le magistrature?... E poi, ignorate forse quanta avversione manifestassi sino da giovanetto pei codici e pei digesti? Ma, mio Dio! quante volte non abbiamo noi parlato di questi noiosi ruciadami!

— Hai ragione, hai ragione; non discorriamo altro, E le due commedie?

— Chi volete che stampi due commedie in versi che il pubblico ha flagellate spietatamente? Ho voluto seguire la professione di mio padre, e mi hanno cacciato fra le comparse!... Ho voluto tentare di farmi autore, e mi son fatto fischiare a morte. Spero bene che, dopo questi due luminosi successi, vi persuaderete voi stessa che il teatro non è fatto per me, come non poteva in verun modo essermi adatta la toga che diamo della giustizia.

— Ma intanto con le tue fantasticherie, non vai innanzi di un palmo, e vivi nella miseria!...

— Ciò mi fa pena per voi, mia buona madre. Ma speriamo!... Forse questa invenzione, sulla quale solo tutto il mondo incredulo ed incerto, verrà a togliermi presto dall'onorata nostra povertà e a provvisdermi di buoni fiorini.

— Amen, rispose la madre, e fece il segno di croce.

Ab. Siguer

DIRETTORE DELLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO.

(Cont. e fin. Vedi N. 12).

IV. Si deve fare attenzione di non lasciarsi trarre in inganno dal superficiale esame delle partiture dei maestri anteriori a Rossini.

Se si esaminano superficialmente le partiture dei maestri anteriori a Rossini, tranne in quelle arte o in quei brani che si dicevano di *bracura*, e che ho pur io disapprovato di sopra come un abuso del genere, certo bisogna credere che non vi è ombra di vero in ciò ch'io dico, e che per lo contrario non vi era canto più sillabico del canto serio di quei maestri. Non vi è per altro chi ignori che in quei tempi soleva il maestro scrivere una specie di scheletro della parte cantabile, affidandola in séguito all'abilità del cantore; e i cantori di quei tempi, se si trovavano generalmente al di sotto degli odierni dal lato della cultura dello spirito, se anche (ad eccezione dei musici) erano generalmente parlando assai deficienti di cognizioni teoriche musicali, erano però abilissimi nel trar partito dai loro mezzi vocali, e nell'arte di rivestire uno scheletro con bei modi di canto, con fioriture, con ornamenti di ogni sorta. Ed in fatti, secondo che si trovavano meglio o peggio in voce, secondo la sonorità e la vastità del teatro, secondo in fine tutte quelle circostanze che naturalmente influiscono sull'effetto della esecuzione musicale, incarnavano quello scheletro che il maestro nella intelligente previsione di ciò che ne avrebbero potuto fare, aveva loro affidato. Per tal motivo appunto avveniva che i maestri di accompagnare le melodie vocali con accompagnamenti del tutto spennati, di sottoporvi dei bassi corrispondenti per lo più con la fondamentale degli accordi, di variare pochissimo le armonie, di sfuggire le armonie diminuite, e così via discorrendo; se ciò non avessero fatto, il cantore non avrebbe potuto fare la parte sua.

Del resto, il fatto qui sopra avvertito non ha bisogno di prova, vivendone la memoria o almeno la no-

— Se non avessi questa speranza, vi sarebbe di che spaccarmi il cranio contro le muraglie! Ma no no, mia ottima madre, siate tranquilla. Dio vede e Dio provvede; e m'ho lusinga che non mi alzerà la sua santa mano dal capo...

— Come fece probabilmente quando t'inducesti ad andare ad offrirti soldato volontario...

— E non m'hanno voluto nemmeno come soldato!... Forastiero?... quasihè Praga dove nacqui e Monaco dove dimoro non sieno egualmente terre tedesche!

— Per gente povera come siamo noi, ogni terra è straniera.

— Ma forse...

— Forse, che?...

— Se Dio mi benedice, Monaco che ora mi rifiuta come soldato comune, invidierà un giorno alla Boemia i miei natali.

La madre scosse la testa, e augurata la buona notte al figlio si ritirò senza lume nella sua cameretta da letto.

Rimasto solo, Luigi accese la pipa e stette meditando, lavorando e disegnando sulle sue carte e sulle sue pietre finché la candela di sego poté fornirgli una luce sufficiente. Rimasto al buio, si ravvolse nel suo tabarro, si avvolse una coperta intorno alle gambe e si coricò presso la stufa ancor tiepida, dove noi lo troveremo ancora addormentato nel seguente capitolo. (Continua)

—>O<—

reva che parlasse fra sé, ma nessun testimone avrebbe potuto comprendere il senso delle sue sommesses parole.

Intorno alle pareti della stanza in cui ci troviamo con la dolente stavano appesi disegni, imperfetti per la più parte, coi quali l'artista aveva tentato di riprodurre alcune opere di Alberto Durer. C'era un'immagine della Madonna, l'immagine nella quale fissava sempre lo sguardo gli infelici. La poveretta la guardò per buona tratto, poi pretendendo ad essa con un movimento pieno di vita le mani congiunte, scianò:

— Maria benedetta! madre delle consolazioni, mitigate l'affanno e confortate la povertà di mio figlio!

E un pianto diritto seguì questa ferrida invocazione, che nessuno udì in quella stanza, alla quale non fece eco che un fischio aereo e passeggero di vento, ma che l'angelo della preghiera aveva già raccolta in silenzio per recarla ai piedi dell'eterna Consolatrice dei poveri tribolati.

Suonava la mezzanotte, quando il figlio, pel quale la donna piangente aveva invocato il patrocinio di Maria, rientrava in casa. Era desso nel vigore degli anni, forte, risoltino e pronto nel parlare e negli atti, poveramente vestito come sua madre, ma disposto, a giudicarne dall'aspetto, ad affrontare le umane peripezie ed a combatterle con coraggio.

— Buona sera, madre mia.

La madre rispose asciugandosi gli occhi.


— Voi avete pianto!... Sempre lagrime! Un bel conforto davvero per me!

zione tradizionale, in tutti coloro che hanno studiato musica prima o simultaneamente al sorgere dell'astro rossiniano sul musicale orizzonte. Tra i pregi che distinguono il voluminoso trattato di canto del Garcia, vi è quello di offrirci largo insegnamento sull'arte di rifiorire le musiche che ormai diconsi da molti sprezzantemente *antiche*, secondo i modi usati dai cantori che furono, e specialmente dal famigerato tenore che fu padre al trattatista. Né deve credersi tampoco che questo sistema traesse origine dai tempi di poco anteriori a Rossini; chè anzi è antico quanto l'arte italiana del canto. In questo proposito è da vedersi la prefazione del rammentato Caccini alle sue *Musiche*. Quella prefazione, che contiene in ristretto una specie di trattato dell'arte di ben cantare, consta in gran parte di regole per ornare il canto di rifioriture. E nella stampa delle arie del *Rapimento di Gefe* si trova spesso in testa delle arie stesse il ricordo che furono cantate con altri passaggi (vale a dire modi di canto, rifioriture, ecc.) secondo il suo stile da qualche famigerato cantante di quei tempi. Lo che prova che fin d'allora i cantori si credevano in diritto, d'accordo in ciò coi maestri, di ornare a loro modo le melodie che dovevano cantare.

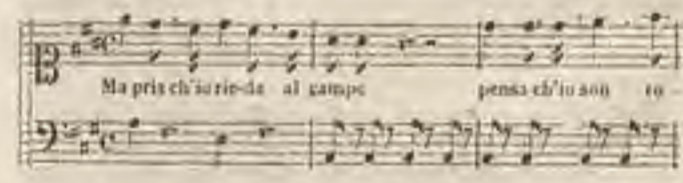
Tornando adesso a quanto sopra io diceva, è chiaro che quando si osserva una partitura, specialmente del secolo passato o dei primordi del presente, per ben giudicarne bisogna riportarsi all'uso di quei tempi, facendo attenzione a tutte le rifioriture di cui quei canti possono esser capaci, e che il maestro stesso aveva previsto e presentato nell'idearli.

se qualcuno avesse lor detto che quelle melodie fiorivano eseguirsi così scarse e smilze come appariscono scritte, quei valentuomini avrebbero sorriso allo scherzo; e i cantanti che le dovevano eseguire sarebbero andati in bestia se si fosse voluto vietar loro di cantarle secondo i loro mezzi, il loro gusto, ecc., ora così:

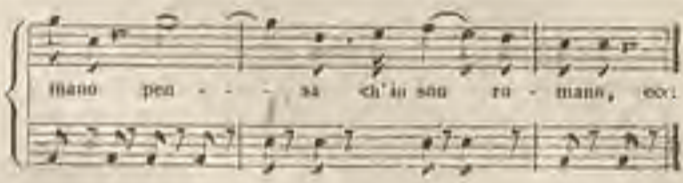
Quando Cimarosa scriveva negli *Orazj e Curiazj*:



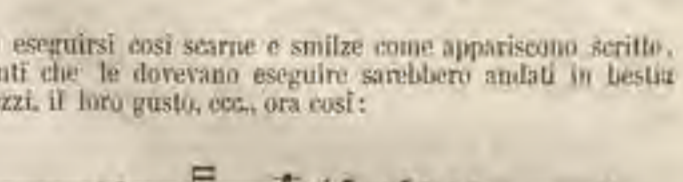
Ma pria ch'io rie - da al cam - po pen - sa ch'io son - ro -



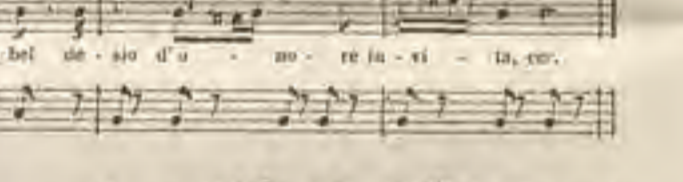
ora così:



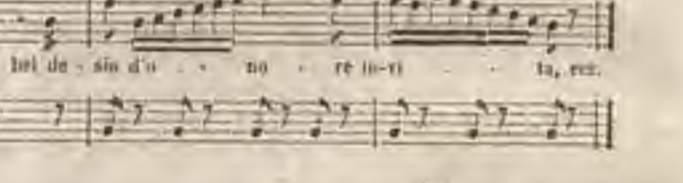
ora così:




ora così:



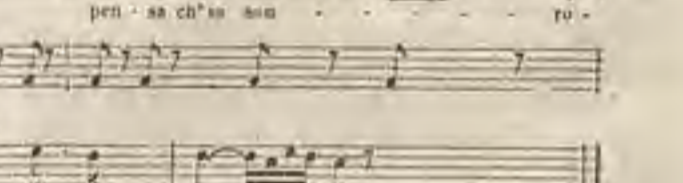
ora così:



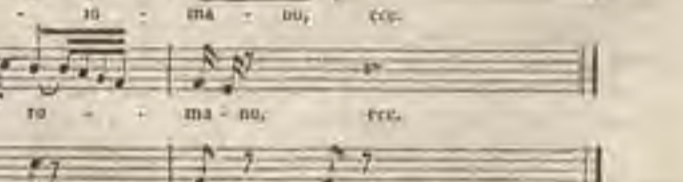
ora così:



ora così:



ora così:



e così in altri cento modi diversi.

Se le provò che talora in questi ultimi tempi si son fatte per riprodurre alcuna delle opere italiane anteriori a Rossini, qualunque d'altronde ne sia stata la riuscita, non hanno raggiunto per lo più lo scopo di far concepire agli uditori una idea fedele di quelle musiche, ne fu appunto ragione l'ignorare i moderni cantanti per lo più, e li stessi maestri talora, come le vocali melodie ne vadano accentate ed ornate.

Frattanto però mi giova qui dichiarare che con quanto dissi di sopra non intesi far altro, che prevenire un equivoco, che avvertire ad un fatto e alla necessità di averlo presente per non esser tratto in inganno dall'esame della musica vocale dei maestri italiani, specialmente del secolo XVIII e del principio del XIX: del resto non intesi dar giudizio sul fatto stesso, né dire se l'attuale sistema di vincolare la libertà del cantante sia migliore o peggiore di quello il quale, se non s'accontentava del tutto il maestro sotto le ali del cantore, unificava per lo meno l'uno e l'altro in modo da servirsi di complemento reciproco, da formare insieme, dirò così, una stessa musicale persona.

Tutti sanno essere stato Rossini colui che il primo tolse ai cantanti italiani la effrenata libertà di che godevano; sia vincolando alquanto li accompagnamenti, sia rendendone l'armonia più ricca e svariata, sia principalmente scrivendo i suoi canti già belli e ornati delle necessarie rifioriture. Non fu per certo Rossini che alterò la forma e il carattere vocalizzato del canto serio italiano, che aveva troppo buon sentire musicale per farlo; ma fece un primo passo che preparò modo ai successivi compositori di scivolare a poco a poco sotto colore di declamazione in quel sistema di canto sillabico che adesso prevale. Per dir la verità tutta intera fu Bellini colui che introdusse il primo formalmente il canto sillabico nell'opera seria italiana: vedete in fatti la *Straniera*, la prima delle sue opere dove cominciò veramente ad assumere stile ed aspetto suo proprio, e osservate quanti canti di questo genere, nuovo in Italia, vi s'incontrano. Sono essi largamente commisti a canti di vero carattere italiano, come lo furono poi anche maggiormente nelle sue opere successive: del resto, non poteva essere altrimenti in uomo dotato da natura di tanto belle doti, e di un gusto nel canto così squisito. Ma l'esempio bastò perchè i successori si spingessero a tutt'uomo nella strada segnata da lui.

E ad aiutare i maestri in questa nuova strada, si adoperarono, sull'esempio di Romani anche i poeti autori dei libretti. Secondo la forma stabilita pel dramma musicale dallo Zeno e dal Metastasio, al dialogo erano destinati specialmente i recitativi; mentrè che i pezzi ritmici, o meglio lirici, erano destinati specialmente all'espressione degli affetti o di qualche concetto morale. Immaginò Romani la *tragedia lirica*, e dico *la immaginò*, poichè non fu per vezzo soltanto di nuova nomenclatura ch'ei denominò in cotai modo, secondo i fautori di Gluck, i drammi da lui poetizzati per Bellini e poi per altri maestri, come alcuni hanno forse superficialmente creduto: fu effettivamente invenzione di cosa nuova, benchè già preparata ed avviata da lui stesso e da altri poeti. E la novità caratteristica di questo dramma musicale sta principalmente in ciò, che la parte dialogica non va in esso distinta dalla lirica, che anzi la maggior parte del dialogo è sviluppata in versi lirici, destinati ad esser cantati ritmicamente: per lo che, essendosi d'altronde i maestri già, dirò così, spollati esclusivamente nel canto alla forma della *cabaletta*, fecero le *cabalette dialogate* (1) e con-

(1) Posti i maestri su questa strada, l'hanno corsa fino all'assurdo della *cabaletta* dirò così di *azione*, facendo ripetere nel solo bisogno della musica il tut che una volta sola averebbe dovuto convenientemente conchiudersi. Mi rammento in questo proposito della *cabaletta* di una gran'aria, che per la necessità dell'azione è collegata, anzi unita alla *chitarra* di un fante. Or bene (*inimitabile stile!*) quel fante, perchè la *cabaletta* possa ripetersi, ha la compiacenza di vedere una seconda volta.

seguentemente sillabiche, passando poi a poco a poco a far sillabici tutti i canti, ancorchè non foggianti a forma di *cabaletta*.

Dissi di sopra che questa metastasi del dramma musicale italiano era stata già preparata ed avviata quasi inavvertitamente, anche prima che sulle scene sbocciasse bella e formata la *tragedia lirica*; poichè cominciando dai tempi posteriori al Metastasio, e venendo fino a Bellini, si osserva che s'introducono a poco a poco nella poesia e nella musica brani quasi dialogici anche nei pezzi ritmici: ma quei brani eran trattati dai maestri a modo di recitativo strumentato, piuttostochè con le forme di vero canto misurato, lo che faceva sì che non ne andava alterata la natura del dramma musicale. Ora è innegabile che questo elemento di musicale recitazione, già esistente nel melodramma italiano, non era da proscriversi, come quello che ne accresceva la ricchezza e con la varietà l'interesse: ma non bisognava, a senso mio, farne l'elemento principale e quasi esclusivo del melodramma stesso, a rischio che ne avvenisse ciò che in fatto è avvenuto, vale a dire l'impoverimento del melodramma e il sacrificio del bel canto serio italiano (2).

Si potrebbe per vero obbiettare che tutti questi discorsi, anche ammesso che sien veri, sieno da rivolgersi piuttosto ai poeti che agli scrittori di musica: e l'obiezione sarebbe vera, se d'altronde non si sapesse da tutti che in Italia i poeti generalmente parlando hanno sempre ricevuto e ricevono la legge dai maestri di musica. Per lo che sarebbe bene che i migliori nostri maestri esigessero dai poeti dei melodrammi nei quali l'elemento cantabile non riuscisse tanto sacrificato; e che dal canto loro si dessero almeno cura di non sacrificarlo, nelle rare occasioni nelle quali per opera dei poeti non resta del tutto escluso dal dramma. Ma perchè i maestri potessero ciò fare, bisognerebbe che cominciassero dal fare essi stessi ciò che generalmente non fanno, vale a dire studiassero almeno teoricamente il bel canto, e si degnassero di tanto in tanto dare un'occhiata alle composizioni vocali dei nostri buoni maestri tanto antichi che vecchi. Poichè, ritornando finalmente là d'onde mosse il discorso, il loro canto attuale generalmente parlando non è bel canto italiano. Osservate un poco tutti questi canti esclusivamente sillabici che oggi si scrivono e che formano quasi il fondo dei moderni nostri melodrammi: osservate la prefazione scritta da Gluck per la stampa della sua *Alceste*, e tutti li scritti dei letterati francesi di lui fautori, e poi dite in coscienza se quei canti che oggi si spacciano per italiani, non sono per lo contrario natifatti secondo quel sistema non per certo italiano. Né crediate già che ciò io dica per servire a quell'arrabbiata stranofobia che molti scambiano col patriottismo. Il buono, a mio credere, deve lodarsi dovunque si trovi: nè lodarsi soltanto, ma farne anche tesoro a nostro profitto: non vorrei però che per cieca imitazione, anzichè cercare, come si deve, di rendere più che si possa perfetto il nostro carattere nazionale, lo si alterasse nella sua natura: e almeno in fine per l'onor nostro vorrei che, mentre si va strambettando tuttodì la superiorità della

(2) Si potrebbe obbiettare che se nel melodramma, per giusta convenzione tra il poeta, il maestro e quanti vi han parte, da un lato, e li uditori, dall'altro, il canto ha luogo del discorso parlato, il melodramma stesso deve riuscire più perfetto quando la sua lingua convenzionale più somiglia la lingua vera; quando, cioè, più sillabico è il canto e così più somigliante al discorso, che appunto è tale esclusivamente. L'argomentazione però sarebbe un paralogismo, basato sull'equivoco che si farebbe tra copia o riproduzione della natura, e imitazione o rappresentazione artistica della medesima. Andando per questa via, si potrebbe anche dire che il parlar cantore non avendo tempo di imitazione musicamente perentoria ed esser lo scillo dai vincoli della misura musicale, anche il canto del melodramma dovesse andar privo dell'una e degli altri. Chi che pur errebbe alla fine a distruggere il melodramma sotto pretesto di perfezionarlo. Posto che nel melodramma il canto ha luogo del discorso parlato, la perfezione del melodramma stesso si ottiene dalla bellezza musicale del canto e non dal disturbar questo per recitarlo somigliante più che si possa al discorso parlato.

nostra scuola musicale su quello d'oltremonte, non si pretendesse poi di cantare italianamente, quando lo fatto si canta tedesca o francosamente.

Il vostro fedelissimo
L. F. CASAMONATA.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 1° aprile.

I giornali milanesi pubblicano un prospetto statistico degli spettacoli rappresentati alla Scala nell'ora spirata stagione. Le recite furono 72: 19 del *Rigoletto*, 13 del *Macbeth*, 12 del *Baldassarre*, 10 del *Mosé*, 5 della *Semiramide* e 5 della *Maschera*, 2 della *Genoveffa*, una finalmente dell'*Ottavia* ed una della *Generentola*; e noi aggiungeremo anche nessuna dell'*Italiana in Algeri*. Così fossero state nessuna anche della *Semiramide* e della *Generentola*. Ne avrebbero guadagnato tutti, e impresa, e cantanti, e pubblico, e soprattutto la dignità dell'arte italiana, che troppo viene offesa da congeneri esecuzioni. Inoltre alcuni atti del *Macbeth* furono rappresentati altre due sere, tre altre alcuni del *Mosé*, ed una sera il primo atto della *Genoveffa*. A completare poi questa statistica noi aggiungeremo che le recite del *Baldassarre* cominciarono il 26 dicembre e finirono il 7 febbraio, che quelle del *Macbeth* cominciarono il 6 gennaio e finirono il 5 marzo, che quelle del *Rigoletto* principiarono il 18 gennaio e finirono il 18 marzo, il qual *Rigoletto* verosimilmente avrebbe chiusa la stagione se la Novello non fosse partita; che le recite del *Mosé* finalmente, andato in scena il 21 febbraio, continuarono complete sino al 22 marzo.

Del resto l'impresa avrà potuto accorgersi che tutto questo straordinario affastellamento di spettacoli fu mal inteso. Non è la quantità, ma la qualità che fa la fortuna di un teatro. Stante che in qualità si viene a perdere più di quello che si guadagna in quantità, e ciò per l'impossibilità di buone esecuzioni. Non v'ha bisogno di un gran valore di argomentazioni per dimostrare che orchestra e tutti non possono reggere a sì enormi fatiche, e che l'esecuzione in conseguenza non può riuscire che sempre più imperfetta e svogliata. Ad onta di tutto questo, lo ripetiamo volentieri, l'orchestra ha fatto assai bene la sua parte; notiamo anzi in essa continui progressi di buon valore, d'intelligenza, d'insieme.

Quanto agli esecutori, ci siamo diggià abbastanza estesi sul merito di ciascuno, perché qui vi sia bisogno di ulteriori considerazioni. Siamo in debito soltanto di aggiungere che la signora Arca nelle successive recite si appalesa sempre più corretta ed elegante esecutrice, e che alcune di quelle sue mende, notate dopo la prima rappresentazione, disparvero; in una forse col timore che le aveva incusso il nostro pubblico. Vogliamo pur dichiarare che l'impresa fu assai trascurata col signor Guicciardi, non pensando giammai a collocare questo artista in un'opera conosciuta e di suo gradimento. Noi col Guicciardi siamo stati severi ultimamente, e abbiamo ereditato nostro obbligo di essere tali; ma confessiamo al tempo stesso che nessun occasione gli venne accordata perché il pubblico della Scala potesse veramente apprezzare il suo talento. Il qual pubblico medesimo finì poi coll'applaudire assai il signor Carriou, convenendo con noi che questo cantante, anziché aver deteriorato, ha segnati notevoli progressi. E di più ne segnerà certamente qualora, come abbiamo già notato nel nostro precedente numero, metta più d'ordine ne' suoi studi.

Nelle ultime due sere furono dati due spettacoli,

che ebbero sembianza più di arcadonia che d'opera. Componevansi di pezzi del *Mosé*, dei *Foscari*, del *Barbiere*, della *Lucrezia*. Corsi, festeggiatissimo di nuovo nel finale dei *Foscari*, lo fu egualmente assieme al Carriou nel duetto del *Mosé*; eseguito da ambidue con bella precisione e sicuro slancio, tali da farne richiedere la replica. Nel terzo atto della *Lucrezia* fu applaudito il Brindisi, detto con brio dalla Brambilla. Non egualmente felice fu l'esecuzione dell'aria finale, sostenuta dalla signora Orecchia, che, se disse l'Adagio con accenti ben sentiti, cantò con poca purezza la Cabaleta. A che d'altronde eseguire questo pezzo difficilissimo, em tutte le canzoni, anche le più celebrate, ommettono? La signora Orecchia tuttavia fu applaudita ed incoraggiata.

Dopo due burrascose rappresentazioni della *Linda* al teatro Carcano, i destini si cangiarono totalmente. E ciò in virtù di una geniale giovanetta, Amalia Fumagalli, che pigliò ad eseguire la parte della protagonista. Il pubblico festeggiò largamente questa simpatica cantatrice, alleva del nostro Conservatorio, che cantò con un sentimento il più soave che immaginar si possa. Un migliore studio dell'agilità, ed un poco più di calore ne faranno una vera artista.

Un altro trionfo si ridesteva in questi giorni sulle scuole di canto del nostro Conservatorio, ed è quello del giovane basso signor Alberto Eilers, uscito non ha guari da questo stabilimento, e che diggià non solo cantò con molto plauso più volte alla Corte di Dresda, ov'ebbe anzi a rallegrarsi degli elogi che il re e la regina direttamente gli manifestarono, ma inoltre esordì poi con pieno successo a quel reale teatro. Molte sono le lodi che nei giornali alemanni si fanno della sua bella voce, dell'ottima sua pronuncia, del suo puro stile, tutto italiano, e della sua giusta e larga declamazione; si nel canto che nel recitativo. Il che torna anche a grande encomio del maestro Fernando Baroni, il quale, conviene dirlo, come attuale professore di canto nei moschi nel nostro istituto, ravvivò interamente questa scuola, educando parecchi giovani (che danno le più belle speranze) con retto sentimento estetico ed inoltre con profonda conoscenza del giusto metodo con che devonosi sviluppare le voci.

Al Conservatorio medesimo si continuano alacramente le prove del *S. Paolo*, che verrà eseguito da una imponente massa di voci e strumenti il lunedì o martedì della prossima settimana santa.

Per la primavera si annunziano doversi aprire alla musica in Milano tre teatri, il Re, il Carcano, e quello di S. Radegonda.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Bukarest, 15 febbraio.

Se io vi dicessi che l'esito del *Rigoletto* su queste scene sia stato proprio infelice, direi una menzogna; se vi dicessi però che in quello avrebbe dovuto essere, andrei pur lontano dal vero. Se l'alto del costo non fu pieno, il pubblico non ha nessuna colpa; posso accretarlo. Bensì ne ha tante invece la proverbiale avarizia ed ignoranza della nostra impresa. Figuratevi! han voluto darci un *Rigoletto*, istrumentato prima di tutto non so da chi, ma certamente non da Verdi, poiché la strumentazione di Verdi la so, posso dir, a memoria. E poi, vi assicuro, anche se non la conoscessi, non tarderei un istante, e meco anche i più ignoranti di musica, a riconoscerli tutt'altra mano che quella di Verdi; tanto siffatto strumentale è barbaramente congegnato. E difatti chi si solbarca a consimili operazioni, che sono poi, anche fatto astrazione dal sacrificio in fatto d'arte, un fatto bello e buono, non può appunto essere che qualche disperato guastamestieri che non trova da guadagnarsi il pane se non con sì deplorabili lavori. Ma non basta. Fosse stato poi anche lo spartito genovese, non so quanto si avrebbe guadagnato in effetto d'orchestra; poiché resterebbe ancora che una mu-

Londra, 24 marzo.

Gyo ha finalmente pubblicato il cartellone per la stagione prossima. - *Prime donne*: Grisi, Viardot, Bosio, Sofia Cruvelli, Marry, Albini (non Allioni). - *Contralto*: Nattier-Didié. - *Seconde donne*: Cotti, Bellini. - *Tenori*: Mario, Tamborlick, Lucchesi, Soldi, Mei, Stigelli. - *Bassi-baritoni*: Ronconi, Fortini. - *Bassi profondi*: Lablache (padre), Tagliabico, Gregorio, Polonini, Zelger, Susini. - *Direttore d'orchestra e della musica*: Costa. - *Maestro al cembalo*: Paulizza. - *Orchestra e Coro*, come per l'addietro.

Nel corso della stagione si rappresenteranno sei opere, (parte non conosciute dal pubblico inglese, parte non ancora rappresentate al teatro *Covent Garden*; se ne promettono sei, ma tre verranno prodotte sicuramente; così dice il sig. Gyo. Codeste sei opere sono: *La Vestale* di Spontini, *Il Domino nero* di Auber, *Don Sebastiano* di Donizetti, *Oberon* di Weber, *Don Pasquale* di Donizetti e *Matilde di Shabran* di Rossini. Nello stesso cartellone trovasi ampollosamente e lagrimosamente annunziato che la Grisi canterà per l'ultima volta in Londra; molte parole sono spese in favore della Marry trios-fatrice (così il cartellone) in Vienna e Pietroburgo; gli altri cantanti sono annunziati anch'essi con pomposi emendamenti; specialmente Lablache, Ronconi e la Bosio; per la Cruvelli poi si va al non plus ultra dell'esagerazione. - Il teatro s'aprirà il giorno 30 del corrente. Non ne è ancora fissata l'opera, poiché Mario non potendo essere in Londra per l'apertura del teatro, l'idea del *Barbiere di Siviglia* pare abbandonata, sebbene fosse tenuta per probabilissimo che Mario cedesse la parte a Lucchesi. Gyo non ha riscritturo né Formes, né Belletti; quanto al primo fu savio consiglio, quanto al secondo non sappiamo troppo bularlo; è però vero che le *oplenzioni* del Belletti erano grandissime. Nemmeno l'Allioni apparisce sul programma; forse per lo stesso motivo che escluse Belletti, ovvero, come alcuni suppongono, per certe gelosie, a meglio dire, per certe convenienze teatrali.

Della *New Philharmonic Society* il primo concerto della terza stagione ebbe luogo mercoledì sera in San Martin's Hall. Il programma di questo primo concerto era di buon augurio, emergendo per interesse, eccellenza e varietà. Lo trascriviamo qui:

- Overture « *Mela* » Cherubini
- Frammenti della « *Passione* » G. S. Bach
- Concerto in re minore (pianoforte) Mozart
- Symphony « *Frischütz* » Weber
- Concerto in re (violino) De Bériot
- Overture « *Ruy Blas* » Mendelssohn
- Sinfonia (N. 3) eroica Beethoven
- Aria « *Oberon* » Weber
- Overture « *Abou Hassan* » Weber.

Però il concerto riuscì troppo lungo. I Frammenti della *Passione*, o qualche altro pezzo, potevansi benissimo rievolvere ad un'altra occasione. - La conferma di Lindpaintner a direttore dei Concerti prova il buon senso del comitato d'amministrazione, e riuscì graditissima al pubblico, come lo provò il prolungato applauso che accolse quel signor Kapellmeister al suo apparire sul palco. L'orchestra fu alquanto diminuita, e ciò per conformarsi alla capacità del nuovo locale; una tale diminuzione però non sfillosisce l'effetto dell'insieme, nullameno avremmo voluto un maggior numero di strumenti a corda per controbilanciare l'eccessiva sonorità di quelli a fiato. Le opere di Cherubini, di Mendelssohn e di Weber, furono le meglio eseguite; quelle di Bach e di Beethoven rappiegarono assai in quanto agli obblighi, il che prova sempre più che i suonatori inglesi son percellissimi in musica, ma mediocri nei soli. La Goddard esprime assai bene il concerto di Mendelssohn; e Cooper fece pompa di singolare esecuzione meccanica in quello di De Bériot; la complessa il concerto era buono assai, ed il pubblico, che si accorse in fretta, ne parti soddisfatto: il che assicura alla Società una stagione brillantissima.

Musica. *Wistra Evixing*. Ieri sera, giovedì, aveva luogo a Willis' Rooms il quarto concerto diretto dal signor Kils. Il programma era così composto:

- Quartetto in Sol (N. 76) Haydn
 - Trio in Si bemolle, opera 27 (pianoforte) Mollque
 - Quartetto in Re Mozart
 - Variazioni in Sol Mendelssohn
- Gli esecutori erano Goffric, Hill, Mollque, Ries, Hallé, e il nostro insuperabile Piatti. L'esecuzione in generale non poteva essere migliore.

La *Quintett Association* ha pubblicato il programma per la seguente stagione. Il primo concerto avrà luogo in Willis' Rooms, il 4 maggio. Il quartetto si compone di Piatti, Saiton, Cooper e Hill. Un puntato di grido sarà riscritturo per ogni concerto.

sica, come questa del *Rigoletto*, istrumentata dal celebre autore in maniera che anche ogni parte secondaria è reale, ed ha il suo perché, avrebbe pertanto perduta moltissima in questo teatro dove mancano molte parti, come per esempio il secondo flauto, il secondo fagotto, alcuni strumenti di metallo, strumenti d'arco, ecc. A ciò aggiungerò la miseria delle scene e del vestiario. - E finalmente, o, meglio dirò, in primo luogo, mancavano gli esecutori adatti a questa musica. Io non posso, né voglio dire che la Kenneth non sia, se ben collocata, una commendevole esecutrice; ma certo essa non è un soprano tale da eseguire convenientemente il *Rigoletto*; altrettanto, e peggio anzi assai, dite del Musiani. Il poveretto si sforzava, si sforzava per arrivare, ma non ci arrivava. E vi fosse anche arrivato, lascio a voi l'immaginare quale effetto potesse produrre un canto che in bocca di lui era tutta fatica, laddove dovrebbe essere tutta spontaneità e brio. Sparafuorte fu eseguito da un buffo-comico! - Tutta finezza di vedute del nostro impresario!! - Il solo Giannini, protagonista, trovavasi abbastanza a suo posto. - Applausi, ripeta, non mancheranno di quando in quando al Giannini ed alla Kenneth, ma l'esito fu ben minore di quello che sarebbe stato se l'opera fosse stata rappresentata ed eseguita come meritava uno spartito che ha già un nome europeo.

Se quest'anno non si possedevano i cantanti accolti a questa musica, si doveva riserbarla ad altra stagione. S. T.

Genova, 29 marzo.

Ieri sera si rappresentò a questo teatro Apollo la nuova opera *Il Tartufo* del maestro Gambini, colla signora Fanny Scheggi (Nina), ed i signori Cambiaggio (Don Grifone), Squarcia (Don Ambrogio), D'Apice (Gianetto).

Non mi farò qui adesso a particolareggiare i pregi non che i difetti di questa composizione (questi però in minor numero di quelli), sia perché mi manca a ciò il tempo, sia anche perché occorrerebbe maturato come all'uso.

Cominciando pertanto dal libretto vi dirò che è poco rosa; da un argomento bellissimo, il signor Guidi non seppe trarre che un insulso scherzo, tutt'altro che atto a favorire l'estro di un compositore. Epperò, se, come è vero, la poesia esercita una grande influenza sull'effetto di una composizione musicale, così può ben dirsi che la musica del signor Gambini rassimile molte bellezze se ha potuto non solo tener viva l'attenzione del pubblico, ma anche forzarlo all'applauso in tutti i pezzi del nuovo spartito.

La musica difatti in generale è piaciuta, ed il bravo maestro, come vi diceva, fu meritamente molte volte chiamato al proscenio. Il prim'atto, che venne diviso in due parti, racchiude pezzi di merito distinto per originalità di forme e pensieri. Fra questi devonosi annoverare per primi: il coro d'introduzione, il duetto fra Nina e Gianetto, la sortita e cavatina di Don Grifone, il duetto fra questi e Nina, non che il gran finale che termina con una stretta di bellissimo effetto. L'atto secondo, che pure fu diviso in due parti, è, a mio credere, inferiore al primo. Tuttavia v'ha pezzi di lodata fattura; e non mancarono al maestro, anche in questo, applausi e chiamate.

Il signor Gambini con questo suo nuovo lavoro ha mostrato di sapersi assai bene penetrare dell'esigenza della scena col disegnare i pezzi a giuste proporzioni, modificando così certi difetti di forma ne quali era inersa qualche volta nelle precedenti sue composizioni teatrali: il che varrà sempre più ad assicurare a questo chiaro compositore un posto distinto fra i buoni scrittori di musica melodrammatica.

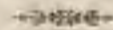
Passando all'esecuzione vocale vi dirò che il protagonista Cambiaggio, sempre zelante e intelligente, raggiu la sua parte con assai talento ed effetto; che la graziosa Scheggi fece bene, quantunque non abbia potuto impiegare tutto il suo talento perché indoposta, che lo Squarcia fu, come al solito, lodevole cantante ed attore. A tutti questi artisti non mancarono applausi. Non così al tenore, il quale, oltre ad esser indoposto anch'esso, ha anche disprezzatamente indoposto a proprio riguardo il pubblico col suo contegno. Questi benedetti artisti non comprendono che è inutile e imprudente cozzare col pubblico giudicio, e che quando si montano le scene bisogna rassegnarsi pazientemente ad ogni manifestazione, quand'anche ingiusta.

Tornando al primo argomento ripeto, ancora e concludo, che se l'esecuzione non fu perfetta, se il libretto poteva ben essere migliore, e se malgrado tutto ciò il Gambini sortì un bellissimo successo, ciò dimostra chiaramente che la sua musica contiene pregi che appaiono al tempo stesso datti e indotti. E tale allato deve esser ogni musica, la teatrale specialmente, acciòché possa dirsi veramente buona.

In EXETER HALL avranno luogo in due sere distinte, due concerti *monstruosi*; l'uno a beneficio di G. Case, attista enciclopedico, l'altro a beneficio delle vedove e degli orfani degli operai, che soggiacquerò alla caduta nella nuova fabbrica di cristallo mentre appuntellavano una tettoia: in ambi i concerti prenderanno parte 45 artisti, sia strumentali che vocali (li abbiamo contati sul programma che abbiamo sott'occhio); oltrechè un'orchestra completa e numerosa, e un numeroso corpo di coristi. I concerti incominceranno alle otto di sera, ma a qual ora termineranno non si sa. Forse alle otto della mattina.

Sono annunziati altri venti concerti di *Stelle vicine*, ma che non porgono interesse, all'eccezione di uno a beneficio delle famiglie de' soldati che vanno a Costantinopoli; il quale concerto avrà luogo sotto gli auspici della prima nobiltà, non esclusa la famiglia Reale. Furon già accaparrati quanti artisti di grido sono ora in Londra.

NOTIZIE ITALIANE.



FIRENZE. Ciecchiè ne dicono i fogli ultramontani, in Italia non mancano cultori veri ed appassionati della musica classica. Firenze, tra le altre città, ne offre frequenti prove. Abbiamo già accennato all'accademia datavi non ha guarida prof. Giorgetti, ed ora ne piace notare quella offerta giorni sono dal prof. Gioacchino Magliani a' suoi amici, e nella quale eseguiransi composizioni di Beethoven, Hummel, Chopin, Schubert, Marcello, Stradella, Mendelssohn, ed altri.

Oltredichè, allo scopo di risvegliare viepiù l'amore per la musica classica, gli allievi del prof. Giorgetti, assistiti dal loro maestro e dal prof. Gioacchini, si propongono di dare un corso di accademie, per via d'associazione, nelle quali si eseguiranno composizioni istrumentali di Corelli, Veracini, Bocherini, Tartini, Nardini; non che di Haydn, Mozart, Beethoven, ed altri classici autori.

NAPOLI. Pasque a quel teatro S. Ferdinando la *Leonilda*, nuova opera del maestro Michele Ruta, rappresentata il 25 marzo. Gli applausi al compositore furono tali da interrompere molte volte lo spettacolo, e la *Gazzetta musicale* di Napoli li trovò anzi un po' troppo smodati. L'esecuzione sembrò infelice.

NIZZA. Trovati in questa città il giovane e già valente pianista sig. Andreoli, il quale si propone di dar qualche concerto. Egli è reduce da Marsiglia, dove pure in due concerti ottenne esito compiuto. A Nizza trovansi pure le sorelle Ferni, e il pianista Perny. Gli affari del teatro continuano a procedere favorevolmente, e la *Sannazaro* in principal ruolo è segno di applausi incessanti.

VENEZIA. Di nuovo benissimo il *Rigoletto* alla Fenice eseguitovi dall'Albertini, da Mirate e Beucchi.

CRONACA STRANIERA.

Il successo della *Vestale* di Spontini all'Opera di Parigi è constatato da tutti i giornali. La seconda e terza rappresentazione di questo capolavoro furono ancor più fortunate.

La Bosto è partita per Londra, dopo aver cantato in una splendida serata presso il ministro di Stato.

Al Teatro Italiano si è riprodotta *La Donna del lago*. L'esecuzione fu mediocre.

Al Teatro Lirico ricomparve *Elisabetta*, dopo un'interruzione di alcuni giorni in causa d'indisposizione d'artisti. L'opera di Donizetti fu rindita con molto piacere.

La Società di Santa Cecilia di Bordeaux, nella sua adunanza generale del 22 gennaio 1854, ha fondato un premio annuale di composizione musicale.

Il soggetto del concorso per questo anno è l'Inno latino di Santeni, ad onore di Santa Cecilia.

Festis tibi sonent cantibus organa.

Quest'anno dovrà essere posto in musica per quattro voci: due soprani (voci di fanciulli), tenore e basso.

Il compositore potrà successivamente disporre in coro solo o soli, come giudicherà conveniente.

Egli avrà la facoltà d'impiegare per l'accompagnamento della parte vocale, alternativamente ed insieme, l'orchestra completa, il grand'organo e l'organo del coro.

Il premio consisterà in una medaglia d'oro del valore di trecento franchi.

Sarà facoltativo ai giurì incaricati di giudicare le composizioni inviate al concorso di non accordare che una minima ri-

compensa, ed anche una semplice menzione onorevole ai compositori il cui merito non fosse sufficiente per ottenere il premio intero.

L'Inno che avrà ottenuto il premio intero sarà eseguito il 22 novembre prossimo, giorno della festa di Santa Cecilia, nella chiesa di Nostra Donna di Bordeaux, dopo la messa annuale.

Le partizioni saranno indirizzate o spedite, franco di porto, al signor segretario generale della Società di Santa Cecilia, rue de l'Observance, 6, a Bordeaux, prima del 15 maggio prossimo.

Le composizioni porteranno un'epigrafe o motto che sarà ripetuto in un viglietto suggellato contenente il nome dell'autore ed il suo indirizzo.

L'autore dovrà dichiarare in questo viglietto suggellato che il suo lavoro è inedito e che non fu presentato a nessun altro concorso.

Il giurì farà conoscere la sua decisione nel mese dopo chiuso il concorso.

Le composizioni inviate dopo l'epoca determinata, e quelle in cui gli autori si fossero svelati in qualsiasi maniera saranno escluse dal concorso.

I manoscritti delle composizioni sottoposte ai giurì saranno deposte agli archivi della Società di Santa Cecilia. E nondimeno inteso che gli autori conserveranno la proprietà delle loro opere, e che avranno sempre il diritto di farsi fare a loro spese una copia delle partizioni deposte agli archivi.

Il premio o le ricompense saranno proclamati e dati ai concorrenti che li avranno ottenuti il giorno dell'adunanza generale annua della società nel mese di gennaio 1855.

Fatto e stabilito a Bordeaux, in seduta del comitato d'amministrazione, il 25 febbraio 1854.

Il segretario generale
CALISTO DUPONT.

Il presidente
G. ESARIC BANCOUS.

Leggiamo con soddisfazione nei giornali di VALPARAISO che a quel teatro chiamato gran folla le rappresentazioni del *Fornaretto* di Sanelli. Uno anzi fra i più stimati di que' periodici parla a lungo di questo bello spartito. Dopo aver analizzato il libretto, passa a dire del compositore, e trova che nel suo stile vi ha molta novità, e che la forma de' pezzi, la strumentazione e le belle melodie additano un distinto ingegno, coscienza e pensiero. Vi si lodano poi molto la *sinfonia*, la *Romanza di Clemenza*, la *cavatina di Marco*, ed il *Requiem* nel primo atto. Poscia, dopo aver fatto elogi di tutto l'atto secondo, passa ad esaminare più particolarmente il terzo. « Com'è soave, vi si legge, in questo terzo atto il coro di donne! Quanta amenità, quanta bellezza, quanta novità! Qual graditissimo effetto prodotto da quelle voci femminili! » Poi parla con eguale elogio degli altri pezzi di quest'atto. Finalmente dice che nel quarto, allorché il Fornaretto sta dormendo nel carcere, la *Barsarola*, cioè s'ode di dentro le scene, è magnifica. L'effetto ne è delizioso: l'immaginazione va in estasi udendo quel canto che sembra intonato dai pescatori che solcano colle loro barchette le tranquille acque della veneta laguna. Per ultimo vi si dice un gran bene dell'aria finale. - L'esito insomma è stato eccellente, e ci fa desiderare però sempre più che questa musica del Sanelli possa venir eseguita in breve anche a Milano.

Molto bene a Costantinosvoti il *Macbeth*, eseguitovi assai lodevolmente dalla Foroni-Canti e dal Mattioli.

Il *Travatore* ha molto piaciuto anche ad ATENE.

AVVISO.

Presso la Società del Casino di Bovereto trovansi vacante il posto di Maestro di musica Direttore d'orchestra, e primo Violino, cui va unito l'annuo stipendio di Fiorini 320 (trecento venti) M. G. Si desidera che il Maestro sappia istruire anche nel Canto, e perciò godrebbe nella scelta la preferenza. - Chi occuperà detto posto avrà anche la Direzione d'Orchestra nel Teatro Sociale, la quale porta un'annua approssimativa somma di Fiorini 100 (cento) M. G., ed inoltre può dare lezioni private, le quali vengono pagate dai giovani allievi. I relativi obblighi in quanto concerne la Società del Casino sono ostensibili presso la stessa. - I concorrenti dovranno far giungere le loro istanze non più tardi del giorno 15 del venturo Aprile, corredate di attestati comprovanti l'abilità loro. (5.ª pag. 5)

TITO DI GIO. RICORDI
Editore-Proprietario responsabile.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 15

9 Aprile 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Monarchia	24
Per gli altri Stati Italiani	28
Per l'Estero	40

SENESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso l' L. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.º 4720, e sotto il portico a fianco dell' L. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., verranno esseri mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Giambattista Rubini. - Concerto Deacon. - Fabricazione di strumenti nel Veneto. - Rivista settimanale di Milano. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Luigi Senckler.

ERRATA-CORRIGE. Nella prima parte di questo articolo sopra Rubini furono per inavvertenza dimenticate alcune parole. A pagine 86 colonna 1.ª linea 5.ª, là dove si legge che meglio sia intenderlo, un'anima, ecc., deve leggersi in vece che meglio sia intenderlo, la potenza di un'anima, ecc.

GIAMBATTISTA RUBINI

(Continuazione e fine. V. del n.º 11.)

Sebbene Rubini fosse già salito alto ancora prima del 1827, pure i suoi pieni e solenni trionfi, le grandi impressioni prodotte dal suo canto, cominciano da quell'anno: cioè quando Bellini scriveva per lui *Il Pirata*. Un chiaro scrittore asseri che Bellini e Rubini parevano esser nati l'uno per l'altro, e non poter separarsi per la loro gloria musicale. Bellini diede la sua *Norma* senza Rubini; e Rubini, senza Bellini, fu inarrivabile nell'*Anna Bolena*. Pure nelle parole di quello scrittore bavi una buona dose di vero.

E questo vero sta nel fatto che, giammai prima della musica di Bellini, il genio di Rubini s'aveva rivelato

APPENDICE

LUIGI SEXEPRLOER (1).

II.

Un editore di musica.

Era giorno da un paio d'ore quando Luigi si riscosse dal sonno, per riprendere senza ritardo i suoi sospesi lavori, per mettere in opera le sue macchinette, per ritoccare i suoi disegni, per bagnarli sopra la pietra di Solenhofen con una mistione di acqua e di acido nitrico, per preparare inchostri chimici di cera, sapone e nero-fumo, per fare esperimenti, rifarli, ripeterli ancora, assorto nelle sue operazioni, come Archimede durante l'incendio di Siracusa. La volontà opera miracoli al par della fede. Luigi voleva riuscire, dotar la Germania di una bella scoperta, allargarsi la strada al plauso e agli onori, scuotersi d'ad-

(1) V. del n.º 11.

nel suo vero aspetto, o, meglio, nel suo lato più potente ed essenzialmente artistico. Sinchè interpretò le sole musiche di Rossini od altre anteriori al *Pirata*, nelle quali per altro non lasciava desiderio di sorta alcuna, la sua esecuzione, quantunque regolarmente espressiva, sembrò indirizzarsi più all'intelletto che al cuore de' suoi uditori; era un'esecuzione più di *bravura* che di affetto, più di sorpresa che di passione; sebbene, ripeto, e passione e affetto vi trovassero posto non rado, e sebbene in questo suo canto di sorpresa e di bravura mai nulla si meschiasse di quel fare ciarlatanesco onde tanti cantanti, ed anche suonatori, sogliono accompagnare le loro esecuzioni, quasi ad ottenere che il pubblico possa dal visibile sforzo dell'esecutore misurare quanta sia la difficoltà vinta. Nulla di tutto questo: in Rubini tutto era spontaneità; ogni difficoltà un gioco. Ed è ben infatti a queste sole condizioni che, per noi, il canto così detto di bravura e di sorpresa riesce di effettiva sorpresa, e che può anche aspirare a farsi poderoso elemento estetico.

Fu dunque realmente la musica di Bellini quella che rivelò a Rubini quanta inesauribile fonte di affetto esistesse nell'anima sua. Fu Bellini il primo che dai canti di Rubini seppe far scortire quella profonda e solenne malinconia, quella passione casta e celestiale, quegli accenti ideali insomma, sovrumani, i quali risuonando d'una soavità e d'un incantesimo senza pari facevano vibrare in chi gli udiva la corda più dolce, cosicchè invano l'ascoltatore avrebbe tentato reprime-

do la miseria, non mangiare alle promesse fatte alla madre, dar ragione a sè stesso di aver confidato nella Provvidenza divina, e riesci. - Ma chi gli schiese la strada? Chi lo guidò? lo sorresse? Un editore di musica.

In fin de' conti, questa che i posteri chiameranno con me *litografia*, diceva a sè stesso mentre affaccendavasi intorno a' suoi esperimenti, se non sarà la grande scoperta di Galileo (e chi può competere, in fatto di scoperte, con gli Italiani?), sarà almeno un'utile, benchè men severa compagna dell'arte dell'intaglio, e riuscirà, in molti rami, di giovamento speciale agli artisti, al commercio, all'industria. Ma chi mi reggerà nell'impresa? chi mi aprirà la strada che da me solo cerco indarno, da tanto tempo, di schiudermi davanti?

Finiva di pronunziare queste parole, quando sua madre gli condusse nella stanza un uomo fra i cinquantacinque e i sessanta, piccolo di statura, col naso grosso e inocchialato, vestito con qualche ricercatezza; egli aveva un ricco spillone di brillanti allo sparato della camicia, un anello

re una lagrima di commozione ineffabile. Ah! quando l'arte giugne a provocare di sì nobili emozioni, quando ella con note possenti, distaccandovi da ogni bassa passione, vi dischiude un mondo ideale in cui ogni affetto assume un'indole sovrumaneamente pura, chi potrebbe negare che per essa l'uomo non si migliori, che per essa non s'educhi ai più elevati sentimenti? Se essa amplifica, se rende più colossali e perciò più affascinanti le passioni, le purifica al tempo stesso, sottraendo loro tutto quello che di sensuale e d'umano racchiudono. Non è quella della musica, o del canto specialmente, come s'ostinano a tacciarla alcuni, un'arte affatturatrice; bensì un'arte che all'uomo, vicino le tante volte nel freddo positivismo della vita a dimenticare l'ideale additatogli dalle credenze e dal sentimento, di quest'ideale si fa non solo rivelatrice, ma rappresentatrice, ma realizzatrice.

Chi ha udito Rubini in quelle inarrivabili melodie del *Pirata*, della *Sonnambula*, dei *Puritani*, converrà con noi che nulla hanno di esagerato, nulla di affettato le nostre parole. Chi non sentì inumidirsi gli occhi di lagrime ascoltando l'inspirato cantore intonare con una passione straziante quel sublime canto

Nel furor della tempesta

e chiuderlo con quell'espressione inespugnabile sulle parole

Come un angelo celeste,

può ben dire di aver chiuso il cuore ad ogni delicato sentimento. E chiuso deve averlo avuto del pari chi non pianse all'esecuzione di quell'altro inimitabile canto

Per te di vano lacrime,

né grandemente si commosse all'altro

Tu vedrai la sventura,

ed all'altro ancora

Ah! non fu sempre allata

o poi nella *Sonnambula* a quell'angelico

Tutto ti sciolto

con quel tristissimo

Il più triste de' mortali,

e finalmente a quella melodia, piena di disperazione sì, ma al tempo stesso sgorgante un tesoro di affetti

Ah! perchè non posso odiarti.

di non minor valore al dito mignolo della mano sinistra, e, sulla testa, una parrucca liscia e ben pettinata.

— Questo signore, disse la Margherita, cerca di te, Luigi mio.

— Di me?

— Non siete voi il signor Luigi Senefelder?

— Quello appunto. E in che posso servirvi?

Lo sconosciuto posò il suo cappello sopra una seggiola, trasse da tasca una scatola d'argento massiccio, tirò una lunga presa di tabacco, guardando frattanto Luigi con quella faccia attonita e indagatrice con la quale ci facciamo per solito a esaminare qualunque oggetto che desti in noi meraviglia o sorpresa.

E anche la Margherita, da parte sua, non poteva staccar gli occhi da quell'ignoto, mentre Luigi sembrava maggiormente preoccupato de' suoi lavori e de' suoi esperimenti che della presenza di una terza persona nella sua camera.

— Ma questo signore viene sicuramente da noi per qualche fine! disse la madre.

— Siento che vengo da vostro figlio per qualche fine; e spero che non tarderemo ad intenderci. Caro Senefelder, io sono stato grande ammiratore del povero vostro padre, che era un distinto comediante e, come assicurano quanti l'hanno conosciuto da vicino, un fiore di galantuomo. Potete per conseguenza immaginare con quanto dispiacere io sia stato testimone della vostra poca fortuna in teatro.

Per ultimo chi non ha udito Rubini nel terzo atto dei *Puritani*, e principalmente nella toccantissima scena finale, in quella scena cotanto ammirabile per larghezza di melodia, cotanto grande per verità, dignità e potenza di espressione, in quella scena che in Italia si ommette o stranamente si mutila perchè non fa affetto, vale a dire perchè non v'ha cantante alcuno che possieda cuore e voce per cantarla, chi non lo ha udito in quella scena, dicasi, non può formarsi idea quanta esser possa, e con tanta semplicità di mezzi, l'efficacia dell'arte. Noi non tenteremo descrivere l'impressione che ne producevano quelle sublimi melodie così sublimemente interpretate; che sarebbe impossibile. Noi non diremo di quel possente grido su quella nota acutissima, che in lui non sorprendevasi già per la straordinarietà del suono, bensì per l'accento ond'accompagnavasi: accento d'incommensurabile dolore; accento il più sentito, il più lacerante, il più profondo, il più inteso, il più vero che immaginar si potesse; accento che strappava da tutti gli uditori commossi un fremito indescrivibile. Chi non l'odi non può formarsene idea; onde la penna nostra, conscia della propria impotenza, si rifiuta a cercar più oltre di descrivere in qualche modo la perfezione di quel canto. Solo diremo che un celeberrimo maestro straniero ebbe ad affermare anch'esso, o l'abbiamo udito noi medesimi, che quella musica di Bellini eseguita, com'era, da Rubini era stata anche per lui la più grande impressione che avesse giammai provata per musicali produzioni.

E poi a notarsi che quest'accento, quest'espressione, questa tinta così profondamente patetica di che si vestì il canto di Rubini dopo che Bellini aveva avviata l'arte su una strada così impreveduta, si conaturarono siffattamente al suo canto, che le musiche stesse, nelle quali per lo innanzi non attiravasi che sola ammirazione, o nelle quali per lo meno l'ammirazione prevaleva di gran lunga all'affetto, dopo quell'epoca si colorirono nella sua bocca di una passione pronunciata; cosicché anche in queste la sorpresa del pubblico cedeva il posto ad un senso di commozione. Certi pezzi, per esempio; come l'aria di *Otello*, quella del *Matrimonio segreto*, e tant'altre, nelle quali sembrerebbe predominare maggiormente l'elemento di bravura che quello del sentimento, e soprattutto quella celebre della *Niobe* di Pacini, bellissima, ma ancora più che tutte irta di difficoltà, s'ammantavano per il

— Dite pure del mio compiuto rovescio.

— Vostro padre vi ha lasciato povero e senza appoggi, perchè il secolo illuminato nutrice a stolti e comedianti mentre fa morire d'indigestione i cantanti. So peraltro che siete sulla via di una grande scoperta, di una scoperta che farà onore a voi e al vostro paese nativo, e vengo a pregarvi d'informarmene. Ne ho letto un cenno sulla nostra *Gazzetta musicale*, esteso, parmi, dal direttore dell'orchestra di corte; e benchè tutti ridessero dei vaticini di un suonatore, a proposito di una scoperta che darà un'arte compagna alla bell'arte dell'intaglio, pure io sono di quegli originali, come piace ad alcuni chiamarli, che lascian ridere gli imbecilli, dei quali nel nostro paese abbiamo tanta abbondanza, e che proseguon fieri e inconcussi nell'intrapreso cammino. E appunto perchè gli sciocchi ridevano del direttore, del suo articolo, di voi e della vostra scoperta, ho pensato che ci dovesse esser sotto qualche cosa di buono, e sono venuto a vedervi, per offerirvi la mia amicizia e la mia assistenza.

— Oh, Gesù benedetto, signor barone! esclamò la madre.

— Io non sono barone!

— Signor conte!...

— Non sono né barone, né conte. Se fossi l'uno o l'altro non sarei qui certamente a cercar di conoscere un lugeoio destinato, a cercar di proteggere un giovane mal-

canto di Rubini ora di una certa soave malinconia, ed ora di una potente passione, tali che non lasciavano più tempo alcuno ad ammirar l'esecutore come *superatore di difficoltà*, ma solo profondamente toccavano, e costringevano a dividere seco lui quella passione, quella malinconia. E questo, secondo noi, era uno dei più grandi pregi del compianto artista. Difatti nulla v'ha di più inestetico che quello sfoggio che la maggior parte degli esecutori van facendo di tutte le difficoltà possibili, senza pensare un momento a colorirle di quella tinta espressiva onde, come avvertivasi in precedenza, possano parlare al cuore anziché al solo intelletto. Esecutori congeneri, a nostro avviso, son degni soltanto di contristar la palma ai funamboli. A modo dei funamboli, ripongono il sommo scopo dell'arte nel provocar la meraviglia superando solamente materiali difficoltà.

Diggià abbiamo tentato di far comprendere come il nostro cantore, dotato di tutti i mezzi immaginabili, si di meccanismo come d'espressione, valevoli a manifestare non solo qualunque affetto, ma eziandio qualunque gradazione d'affetto, possedesse pure un'anima ed un'intelligenza capaci d'intuire alla perfezione quali mezzi speciali più ad una che ad altra musica convenissero. Epperò mentre nelle opere di agilità si avrebbe detto che quest'uomo sarebbe stato probabilmente incapace di sostenere un canto a grandi tenute, di rincontro nelle opere a canti sostenuti e larghissimi detto avremmo che non fosse fornito di agilità alcuna, tant'egli guardavasi di snaturare con inutili ghirigori i concetti del maestro. Mentre nelle opere buffe si avrebbe potuto dire ch'egli non possedesse che una voce esile e delicata ed uno stile soavemente scherzoso e gentile, nelle opere serie avremmo supposto in cambio che la sua voce sonora, potente, e la sua espressione triste e straziante mal sarebbero riuscite a pigiarsi alle opere di genere leggero.

In questa breve e disordinata descrizione dell'arte e del genio di questo cantante, non è, vogliasi ben intendere, una sterile, sebbon niente esagerata, apologia, che abbiamo avuto in mente di fare. Queste nostre parole, lo ripetiamo, le abbiamo lasciate scorrere dalla penna perchè vorremmo che i cantanti, e principalmente i giovani cantanti, quelli cioè che ancor non posero il piede sulle scene o da poco tempo ve l'hanno posto, ed i maestri, ma i maestri segnatamente, volessero accordar una qualche importanza a queste parole me-

trattato, a procurare insomma, con tutti quei mezzi che sono in mia potere, di toglierlo dall'oblivione e dalla miseria, per presentarlo al mondo che, presto o tardi, dovrà inchinarsi innanzi. I conti e i baroni, mia buona signora, hanno altro che fare!...

— Lusingato da tanta lode, oserei dimandarvi, o signore, a chi ho l'onore di parlare?

— Con un editore di musica. Io mi chiamo Falter, e il mio stabilimento in questa città non può esservi sconosciuto. Il cielo ha benedetto la mia industria, perchè mi vi son considerato con attività, con onoratezza; perchè ho cercato di far del bene, di alimentare coi lavori del mio stabilimento molte povere ed oneste famiglie; perchè ho fatto uso de' miei spragoi a vantaggio de' miei simili, ogni volta che me ne fu presentata occasione. Questi almeno sono i perchè ch'io, confidante nella giustizia divina, vado con frequenza aleggiando per giustificare la floridezza del mio commercio e delle mie speculazioni.

— Oh, sì, sì! rispose Senefelder con uno slancio, in lui non insolito, d'entusiasmo, avete ragione, o signor Falter. Auch'io ho di continuo sperato nei soccorsi del cielo, benchè finora parebbe ch'esso si fosse affatto dimenticato del povero artista e della sua buona madre. Ma ho sempre detto che il giorno della gioia e della giustizia sarebbe spuntato anche per me.

— Ora, io ho bisogno, disse l'editore di musica, che

desimo, meditando, dietro l'esempio di un tanto artista, seriamente sulla possibilità e sui mezzi di riccollocare il canto italiano nel suo seggio tradizionale non solo, ma in maniera inoltre che non vi possa più essere sbalzato.

Oltre alla così detta disposizione musicale, cosa richiedesi in un allievo onde formarne un buon esecutore? Richiedesi profondo sentire guidato da un'educata intelligenza, ed uno strumento atto alla compiuta manifestazione di questo sentimento e di questa intelligenza. Or dunque i maestri cosa devono fare? Qual è il loro importantissimo ufficio? — Ricorriamo innanzi tutto ne' loro allievi il sentimento e l'intelligenza, ancora prima che la voce. Non si lascino perciò abbarbagliare da una bella voce; chè, se anzi non è accompagnata da intelligenza e da sentimento, la debbono rigettare. All'opposto, dati sentimento e intelligenza, non si lascino sgomentare per la mancanza di bellezza e di forza vocali. Questa mancanza, se ne persuadano, è il più delle volte soltanto apparente. Dato un individuo sano, la voce si forma coll'esercizio e co' buoni studi. Il sentimento e l'intelligenza invece vengono da natura; nè il maestro può crearli. Ma non basta constatarne l'esistenza. L'intelligenza vuol essere sviluppata, ed il sentimento depurato anch'esso, regolato, raffrenato, economizzato, mercè gli sviluppi dell'intelligenza. Trovato pertanto un tal giovane di acuto intelletto e di profondo sentire, due cose resteranno dunque a farsi, come abbiamo detto; fornire cioè l'allievo di strumento manifestatore, ed educarne l'intelligenza. Per quanto allo strumento, ossia alla voce, i maestri, ci sia permesso di ripeterlo anche una volta, devono ricordarsi che, dato un organo sano, tutto si può ottenere, forza e delicatezza, agilità e tenuta, volume e leggerezza, tutte le gradazioni, tutte le tinte, fiato lungo, respirazione equabile, tutto insomma; tutto ciò che può essere mezzo a manifestare esteticamente qualunque stato dell'animo, e ad eseguire meccanicamente qualsiasi difficoltà. Per quanto poi all'intelligenza, riflettano che non basta distinguere passione da passione, affetto da affetto, l'amore dall'invidia, l'ira dal desiderio, la gioia dalla tristezza; ma considerino bene invece, e su ciò han tanto bisogno la più parte de' maestri nostri di porre grand'attenzione, che passioni, identiche quanto al nome, ed anche quanto all'indole, diversificano poi nell'intonazione, nel carattere, nel co-

mi facciate conoscere circostanziatamente tutti i vostri segreti, tanto che io possa vieppiù persuadermi della realtà, del pregio, del vantaggio della vostra scoperta; poi, penseremo insieme a diffonderla ed a metterla a profitto per i nostri interessi comuni, giacchè spero bene, mio caro giovane, prima di tutto che vi fiderete ciecamente della mia onestà per non temere ch'io possa mai tradire i vostri segreti, poi che valrete, che s'io vengo ad offerirvi i miei capitali per le vostre opere litografiche, il faccio con la buona intenzione di giovarvi, ma di profittare io medesimo, in parte almeno, dell'impiego del mio danaro.

— Troppo giusto, signore, disse Senefelder.

— Troppo giusto, ripeté la madre, la cui faccia mostrava per la prima volta, dopo lunga serie di anni, un'impronta di gioia ineffabile. Luigi vi spiegherà ogni cosa, ed io frattanto, con vostro permesso, mi occuperò di qualche faccenda domestica, senza omettere di rianimare questa povera stufa che è fredda come la mia mano. Oh! signore, la è una grande disgrazia mancare di tutto!

E con questa esclamazione, Margherita scissiva da quella stanza dove rimanevano, l'uno rimpetto all'altro, non meno agitati, non meno curiosi, l'inventore della litografia e l'editore di musica.

(Continua)

lorito, nelle gradazioni, nell'intensità, nell'espressione, secondo i tempi, secondo le nazioni, secondo la civiltà, secondo i costumi, secondo le classi sociali; poiché l'ambizione di una donnicciolina non è quella di un reo; poiché l'amor di due contadini non è quello di Don Carlo e d'Isabella, poiché lo spirito guerriero di Alessandro non è quello di Annibale, né quello di Annibale è quel di Napoleone; che ciascuno ha il suo proprio determinato carattere; carattere che il solo studio profondo della storia insegna a ritrarre.

Ecco, in breve, cosa pretendiamo dai maestri di canto e dai loro allievi.

MAZZINI.

CONCERTO DEACON



Me ne stava leggendo un opuscolo francese, scritto da un lizzarro ingegno contemporaneo, ed era appunto arrivato alla pagina 86 dove l'autore si esprime intorno ad un concerto musicale, del quale pareva minacciato, con le seguenti parole:

Je ne voulais pas aller à ce concert, parce que je deteste les concerts, parce que rien ne m'est plus odieux que cette obligation d'écouter dix morceaux qui se suivent sans autre raison que la caprice d'un programme à toute minute dérangé par d'autres caprices, qui n'ont entre eux nul rapport de style, nulle parité de sentiment, qui s'entrechoquent plutôt qu'ils ne s'enchaînent, qui s'ajoutent cent fois et que je ne veux plus subir.

E, s'ho da dire la verità, mi univo compintamente all'idea, tuttoché un po' balzana, dello scrittore oltremontano, perché avevo anch'io mille volte sofferto indigestioni di così frettolosi trattamenti vocali ed strumentali, quando un amico venne ad annunziarmi appunto un concerto, nella sala del ridotto del grande nostro teatro, che avrebbe dato la sera del 6 aiutando il signor Enrico Deacon, giovane e garbatissimo inglese che abita da alcuni anni Milano, dandovi con molta lode lezioni di lingua e di pianoforte.

Ecco, sciamai tosto, la vanità degli umani propositi! Mentre mi associo alle viste di un autore che ha in uggia i concerti e che mi fa pienamente dividere la sua opinione di non assistervi più, il pianoforte di Deacon combatte e vince ad un punto i miei propositi ribelli, e mi chiamerà fra poco ad un concerto nella sala del ridotto, dove m'aspettano, non già les dix morceaux del mio umorista francese, ma dodici pezzi di polso, che equivalgono per lo meno a 180 minuti!

Deacon è un giovane amabile e compitissimo, Deacon è suonatore di grande forza e di non minore intelligenza, Deacon fu applaudito con entusiasmo ogni volta si è fatto udire in qualche notturna riunione, e l'ho applaudito anch'io... dunque devo e voglio intervenire al concerto di Enrico Deacon, alla barba delle proteste italiane e francesi da me fatte e da me lette. Non sarà la prima volta che in questo basso emisfero si dica una cosa e se ne faccia un'altra! In tutti i modi, il mio cambiamento non sarà di pregiudizio ad alcuno.

Giovedì a sera per conseguenza mi recai al luogo convenuto. Il notturno trattamento non era alla porta annunziato che da una modesta lucerna, appesa ad una delle pareti del vestibolo; ciò malgrado, trovai mezzo anche io di riescire alla sala, che era bene illuminata a gas, ben calda e ben popolata; se pure non è improprio il vocabolo popolata trattandosi di una sala nella quale vidi riunito il fiore della nobiltà di Milano.

Se qualcuno credesse che io qui m'avvisassi di fare un'analisi anatomica, ad usum Messagii, ai dodici pezzi che formarono il concerto Deacon, s'ingannerebbe a partito, poiché, a fronte dei tempi che la raccomandano, non sono meno di pazienza evangelica.

Dunque, riassumendo il molto in poco, diremo, che

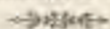
l'eroe della festa fu suonato, assai meglio di giovedì sera, in mille altre circostanze, forse però non tanto solenni e imponenti. Che la parte cantabile in ispecie non fu sotto le sue dita con quella grazia e con quella spontaneità che abbiamo più volte in lui riconosciute e ammirate. Che le difficoltà degli ardui suoi pezzi, uno de' quali di bellissima sua fattura, furono da lui superate con vera maestria, ma forse con minore franchezza del solito. Che insomma egli era manifestamente sopraffatto da tale sgomento, da tale paura da mostrare a chi stava guardandolo attentamente una faccia stranamente alterata, le mani tremanti e le gambe presso ai pedali in continua convulsiva agitazione.

Questo timor panico, mentre è sensibile in un giovane non abituato ad esporsi ad un pubblico numeroso, scelto e pagante, è però tale un ostacolo a solenni esperimenti che noi consigliamo il signor Deacon a voler, prima di una seconda prova, studiare la mirabile disinvoltura del signor Vincenzo Corbellini, il quale, prestandosi a rendere più svariato e più ameno il concerto, vi esegui una fantasia, scritta da Alari sulla *Fuorvia* di Donizetti, con tale facilità, gusto e precisione da ricordarci davvero i migliori violinisti italiani e francesi da noi uditi in Milano.

Le signore Ansaldo e Santolini, e i signori Stecchi e Bartolucci hanno *entrecoûpé* l'accademia istrumentale con alcuni pezzi vocali, di cui i più fortunati furono quelli cantati dalla Santolini e dallo Stecchi. Ci ebbe anche un bel quintetto, *adagio, scherzo e finale*, per flauto, violino, viola, violoncello e pianoforte, eseguito dai signori Rabboni, Corbellini, Bastoni, Pezze e Deacon.

Deacon fu accolto con manifestazioni ripetute di particolare predilezione, e ogni suo pezzo fu seguito da applausi. Corbellini li ebbe più numerosi e più prolungati, giacché, senza far calcolo della molta sua abilità come violinista, fra un artista disinvolto ed impavido e un artista che trema, il pubblico non esita punto a dichiararsi in favore del primo. P.

FABBRICAZIONE DI STRUMENTI MUSICALI NEL VENETO



NICOLÒ LACHIN e ANTONIO PEDRINELLI

(erano di lettera)

Venezia, 27 marzo.

Preghiatissimo signor Direttore della Gazzetta Musicale!

Ieri fu giorno festivo per me, visitando con egregi maestri e dilettanti di musica, vicentini tutti, e miei amici, la celebrata officina del signor Nicolò Lachin in Padova. La voce autorevole di un Thalberg diffusa rapidamente il nome dell'operoso e valente artefice, cosicché basta a stento l'opera assidua del triplicato numero dei suoi lavoratori a soddisfare le avute commissioni; e tra queste non poche onorevolissime, dacché la Società Apollinea di Venezia attende, ad ornare le sue splendide sale, un Pianoforte da Concerto alla Pleyel, e, nonché artisti vari ed abilissimi dilettanti, ne andranno provveduti importanti depositi di Venezia e di Milano. - Erano quattro i pianoforti che abbiamo potuto esperire di recente compiuti a meccanismo francese, e non potrei dirle come tutti superassero l'aspettazione de' miei esperti amici, così che il giudizio non potesse prevalere assolutamente per l'uno o per l'altro. La precisione e bellezza del lavoro gareggia col pregio sonoro della qualità dei suoni, dell'uguaglianza totale, e del più squisito meccanismo nelle tastiere, che risponde ad ogni esigenza del suonatore.

Questo trionfo dell'arte artefice padovano mi soddisfa nell'animo per quell'amore che si deve al decoro della patria comune, e perché il mio amor proprio mi sente quasi un orgoglio. Io primo pubblicamente dichiarai il

signor Lachin felice imitatore ed emulo fortunato dei migliori artefici viennesi e parigini. Alle voci di giovane inesperto, di fantastico, di petulante, e forse peggio ancora, che taluni mi piovvero addosso, rispose il giudizio inappellabile di Thalberg; rispondo ancora i quattro strumenti che ognuno può esperire presentemente in Padova presso il fabbricatore, e risponderanno fra poco altri sei pei quali ferve il lavoro.

Egli avrà letto, signor direttore, come in ardissi anche proclamare tra noi a Crespano, poco lungi dal celebrato Possagno, il Pedrinelli fabbricatore di violini, eccellenti così, che appena compiuti gareggiano coi più pregevoli antichi di Magini e di Guarneri. Stavasi presso che ignoto l'umile artefice, lodato da' suoi paesani, e da uno solo valentissimo artista, che apprezzava, profittava e taceva.

Io ebbi il vanto di scuotere la polvere dei molli strumenti del Pedrinelli, di nuovi ne commisi, e, quanto vale la mia voce, per giustizia li lodo. Questo è soggetto che mi riguarda più d'avvicino, ed in cui non è grave accusa la gioventù, se all'opinione congiungesi la prova di fatto. Ed io al cospetto del pubblico ebbi la soddisfazione di provare l'eccellenza d'arte toccata dal Pedrinelli, e ben sovente volte mi fu lodata la perfezione del mio strumento, creduto uno sceltissimo fra gli antichi. E se verrò a Milano, come spero, ne farò esperimento a lei ed ai chiarissimi suoi colleghi, dei quali ardentemente desidero il giudizio.

Sia gentile frattanto di accennare nella *Gazzetta Musicale* il merito di Nicolò Lachin di Padova e di Antonio Pedrinelli di Crespano.

Ho l'onore ecc.

CESARE THOMEN.

RIVISTA SETTIMANALE



Milano, 8 aprile.

— Questa mattina ebbe luogo al Conservatorio la prova generale del *S. Paolo*, che verrà eseguito definitivamente lunedì mattina alla una pomeridiana, e ripetuto il martedì. L'esito di questa prova ci porge argomento ad affermare che l'esecuzione di questo classico lavoro sarà per ogni rispetto degna del lavoro stesso. L'orchestra venne aumentata, e la voce, composta in gran parte di allievi ed allieve dell'Istituto, ammontano ad oltre centoquaranta. Per altro se per tutte le musiche in generale, a competentemente giudicarle, è necessario penetrarsi bene del tema tolto a musicare, necessarissimo è per questa; la quale, a parer nostro, perderebbe senza di ciò la maggior parte non solo della sua significazione, ma anche del suo effetto. Perciò non tornerà discearo ai nostri lettori, i quali, sian certi, non mancheranno di assistere a questa solennità, di aver qui una succinta idea dell'argomento trattato dal celebre maestro alemanno. Come si praticò da altri autori stranieri, anche quest'Oratorio è non solamente tratto dal sacro testo, ma del sacro testo contiene anzi, parola per parola, moltissimi frammenti: quindi non è nemmeno in versi, tranne pochissimi tratti. Di lirico propriamente della, parlando delle parole, non s'hanno che certi Corali, ideati a modo di preghiera o di religiosa meditazione, i quali vanno interpolando di quando in quando e sospendendo lo sviluppo e il corso dell'argomento. Il quale del resto è tutto svolto in forma narrativa, cioè nella forma medesima, e in gran parte, come si è veduto, colle parole medesime della Bibbia. L'Oratorio ha principio dal Capo 6.º degli Atti degli Apostoli, si svolge poi su tutto il 7.º, su parte dell'8.º, del 9.º, del 14.º e finalmente, su un frammento del 18.º. Sebbene intitolato *Paulus*, ovvero la *Conversione di S. Paolo*, tuttavia abbraccia un campo di fatti assai più esteso: comin-

cia dalla predicazione di Santo Stefano, poi procede regolarmente, secondo il sacro testo, sino al suo martirio: il che occupa più d'una metà della prima delle due lunghe parti di cui si compone. S. Paolo non si presenta che tardi, cioè, come nella Sacra Scrittura, quando, morto Stefano, Saul (che è il nome primitivo di San Paolo) *sfuffando minacce ed uccisione contro a' discepoli del Signore, venne al sommo Sacerdote, e gli chiese lettere alle sinagoghe in Damasco: acciocché, se pur ne trovava alcuni di questa setta, uomini o donne, gli menasse legati in Gerusalemme.* E qui poi, come ognuno sa, accadde che, avvicinandosi Saul a Damasco, *di subito una luce dal cielo gli folgorò d'intorno: ed, essendo caduto in terra, udì una voce che gli diceva «Saul, Saul, perchè mi perseguiti?»* Nel rimanente delle parole poste in musica da Mendelssohn, tratte, come si disse, qua e là dai capi 14.º e 18.º degli Atti degli Apostoli, si descrivono alcuni miracoli di S. Paolo ed alcune delle sue predicazioni in Listra, dove le turbe chiamavano *Barnaba Giove, e Paolo Mercurio.* Poi si salta di piè pari all'entrata di S. Paolo in Efeso. L'Oratorio finalmente si termina al momento che S. Paolo abbandona questa città per recarsi a Gerusalemme.

Il *Paulus* fu eseguito per la prima volta il 22 maggio 1856 al festival di Düsseldorf.

— Da qualche giorno la musica tace in tutti i teatri di Milano. Abbiam già detto dei tre che si apriranno a rappresentazioni melodrammatiche dopo Pasqua.

— Ter sera al teatro Re fu applaudito il violinista signor Bertrand.

— La *Revue et Gazette Musicale* continua nell'ultimo suo numero una *Comunicazione*, fatta all'Accademia parigina di belle arti dal signor Vincent, membro dell'Istituto, nella quale si propone l'introduzione nella musica dei quarti di tono. Il signor Vincent tratta con un certo entusiasmo e con qualche sviluppo quest'argomento, e si studia dimostrare non solo la pratica possibilità, ma altresì ne descrive i nuovi e bellissimo effetti che, secondo lui, nell'armonia e nella melodia ne devono risultare. E fa cenno in proposito di alcune esperienze, le quali avrebbero convertito anche i più increduli. Egli poi si fa forte dell'opinione del chiaro Halévy, il quale, se stinno alle parole della *Comunicazione* citata, sembrerebbe dividere l'entusiasmo del signor Vincent. Noi ritorneremo su questo tema, a fine di apprezzarne l'effettivo valore, che abbiam motivo di credere però più immaginario che reale. Il che non significa che sia totalmente immaginario. Frattanto avvertiremo che la suddivisione in quarti di tono sarebbe una reale innovazione nel solo ramo strumentale, mentre nel tanto i quarti o per lo meno i terzi di tono (i quali a un dipresso riteniamo dell'eguale effetto) s'impiegano ad ogni momento; benché ad usapita si di chi eseguisce che di chi ascolta. Ma di tutto questo a suo luogo.

NOTIZIE ITALIANE.

— ALESSANDRIA. Il noto violinista Giuseppe Austri si fece udire per cinque sere negl'intermezzi dell'opera *I Masnadieri*, eseguendo ripartitamente cinque sue composizioni: quella sulla *Linda*, sulla *Borgia*, il *Souvenir d'Espagne*, il *Sogno lussemburghese*, ed il *Carnevale di Venezia*. Di quest'ultima il pubblico chiese ed ottenne la replica per due sere consecutive.

— BONASSOLA (presso la Spezia). Da un giornale di Genova rileviamo, aver ivi i signori fratelli Giacomo e Luigi Lingiardi da Pavia collocato ed ultimato nello scorso mese un nuovo Organo di tale perfezione, che supera di gran lunga i migliori che esistono in tutti i dintorni a molte miglia. Il giorno in cui poté lo stesso sig. Lingiardi farlo sentire in tutta la sua pienezza fu tale l'entusiasmo che destò negli uditori affollati, molti dei quali accorsi da paesi non molto vicini, che i committenti non vollero neppure assoggettarlo alla perizia di alcun maestro, e dichiaratolo pienamente collaudato, espres-

CRONACA STRANIERA.

stro nei termini più entusiasti la loro soddisfazione agli egregi esecutori, che per soprappiù vollero onorarla con una serata della banda civica, cui si aggiunsero i più clamorosi euforici di tutta la popolazione.

FIRENZE. I Baccanti di Roma, nuova opera del maestro Carlo Romani, è andata in scena alla Pergola la sera del 29 p. p. Per indisposizione del tenore Koldanza si dovettero sopprimere alcuni pezzi; epperò il pubblico non poté pronunciare un giudizio positivo sul merito di quest'opera, di cui furono applauditi diversi brani. La Barbieri-Nini, Crivelli e Mitrovich n'erano gli altri esecutori.

GENOVA. Abbiamo assistito in uno dei giorni scorsi con molto piacere agli esercizi di musica Classica strumentale che si fanno da questi Professori d'orchestra quando il nostro Gran Teatro è chiuso al consueto spettacolo, e dobbiamo sinceramente congratularci con essi per il modo franco ed ardito con cui seppero interpretare l'esecuzione della monumentale e difficile Sinfonia Eroica di Beethoven, e per la finezza con che resero quell'altra bellissima del maestro Foroni in do minore, già da essi altra volta eseguita. Questi utilissimi esercizi imposti dal Municipio per obbligo ai professori componenti la civica orchestra, se mostrano da una parte quanto stia a cuore del municipio stesso il fustro ed il progresso dell'arte, hanno posto dall'altra in bella mostra il valore dei nostri professori non meno che dell'esimo lor direttore signor maestro Angelo Mariani.

Al Carlo Felice si sta provando il Marco Visconti dell'egregio maestro Petrella, il quale venne espressamente da Napoli a dirigerne le prove. - Al Casino Filarmonico si prova la Stabat di Rossini. - Al Teatro Apollo la nuova opera del maestro Gambini arrivò alla terza rappresentazione con un'esecuzione incompleta più delle prime sere, per indisposizione della prima donna e del tenore; e forse per causa di quest'ultimo non potrà più riprodursi compiutamente. I due bassi signori Cambiaggio e Squarcia vennero sempre applauditi nelle rispettive arie e nel duetto a due bassi, che è fra i pezzi più popolari e meglio eseguiti di questo lodevolissimo spartito.

LUCCA. Enrichetta Merli, la cieca fanciulla, pianista, trovata in quella città. Col crescere degli anni, avendo ella fatto notevoli progressi nell'arte di suonare il pianoforte, il suo fratello ha determinato di condurla nella Spagna passando per Genova e Marsiglia: nelle quali città Enrichetta darà un concerto. La sua partenza per Genova è fissata pel 17 corrente.

NAPOLI. Il Trovatore di Verdi, dopo essere stato rappresentato sui Teatri S. Carlo e S. Ferdinando, è comparso al Teatro Nuovo, e quivi pure fu accolto con molti applausi.

TORINO. Al Regio in stagione si chiuse col Trovatore, la cui musica ed esecuzione furono costantemente oggetto di applausi grandissimi.

UDINE. Nella chiesa parrocchiale di S. Giacomo di Udine inauguravasi testè il nuovo organo costruito dall'artefice Valentin Zanini. Il sottoscritto, che ebbe l'onore di formar parte della commissione incaricata di pronunciare giudizio sul nuovo strumento, sentesi spinto dall'amore di patria a palcoscenico, anche pubblicamente, la pienissima sua soddisfazione per un lavoro, che ben può dimostrare ai forestieri, che la provincia nostra non penuria, siccome di egregi cultori delle arti belle, così anche di valenti artisti nelle meccaniche. E infatti questo nuovo organo del sig. Zanini è per dimensione e per esattezza di lavoro sta al di sopra, io credo, de' parecchi altri che egli prima d'ora ha costruiti in vari luoghi di questa provincia e dell'Illirico. Esso è doppio; e merita distintissima lode la singolare bravura dell'artista, che ha saputo sfruttare dello spazio angustissimo che gli venne concesso per collocare, oltre ai quattro montici, il ragguardevole numero di canne richieste e dalla molteplicità dei registri e dalla pedaliera che con lodevole consiglio si volle distesa acciòché i bassi dello strumento riuscissero completi. Sono e dolce nella stesso tempo è riuscito il pieno dell'organo, vaghi e soavi i vari registri ad ancia, fra cui si distinguono le trombe e il corno inglese, pieni i contrabassi, pronti i giochi di mutazione e il complesso dello strumento quale si poteva desiderare. Con ingegnoso meccanismo l'artefice ha saputo costruire anche una seconda pedaliera mozza, da potersi la latter d'occhio sostituire all'altra, per comodo di chi con questo non avesse tutta la confidenza, lo tengo per fermo che al Zanini non mancheranno in seguito importanti commissioni anche in altre provincie, dove i suoi nuovi lavori riusciranno certamente meritevoli di sempre maggiori onori.

(Dall'Alchimista) Sac. GIOVANNI BATTISTA CASARATI.

Al Teatro Italiano di Parma si è rappresentato Otello, ch'era stato preceduto dalla Donna del Lago. Se questa cadde per mala esecuzione, Otello all'incontro riportò un trionfo solenne, non perchè sia stato cantato irreprensibilmente, ma perchè alcune parti, segnatamente quelle del protagonista e di Desdemona, furono interpretate benissimo da Mario e dalla Frezzolini. Dalle Aste fu applaudito nella scena della maledizione; Graziani cantò lodevolmente la parte di Iago; e Neri Baraldi, che esordiva nella parte di Rodrigo, contribuì al buon esito della rappresentazione.

Al Conservatorio ebbe luogo, giorni sono, un'esercizio d'allievi. Una bella sinfonia di Giulio Cohen, allievo di Halévy, fu accolta con plauso; ma ciò che fece maggior impressione fu il secondo atto del Conte Ory, le cui bellezze si son forse meglio gustate nella piccola sala del Conservatorio che nel vasto recinto dell'Opera.

L'ultima accademia della Società di Santa Cecilia è stata delle più brillanti. Cominciata colla Sinfonia eroica di Beethoven, terminò colla Preziosa di Weber. Nell'intermezzo la giovane signora Cinti-Damarea, figlia alla celebre di questo nome, ha eseguito tre pezzi vocali.

In un concerto dato da Enrico Herz presero parte la Parodi, che cantò per eccellenza la cavatina di Norma, e Graziani, il ben accetto baritone del Teatro Italiano. Entrambi furono molto festeggiati.

Nella sala Santa Cecilia si è data pure un'academia a beneficio dell'Associazione dei fabbricanti ed artigiani. A quest'opera più concessero col loro ingegno la Frezzolini, Ida Bertrand, Gardoni, Graziani, Alard, Waldeufel, Sainte-Foy e le sorelle Dukelen.

All'Opera proseguono, quasi senza interruzione, le rappresentazioni della Vestale di Spontini, e il pubblico vi accorre numeroso. Allo stesso teatro si è dato, il 29 marzo, Guglielmo Tell, con Guymard, Morelli ed Olini. Il capolavoro di Rossini fu recitato da cima a fondo col solito entusiasmo.

La luminosa riproduzione della Vestale ha ispirato all'editore Richault l'idea di stampare in piccola formato i due capolavori di Spontini, La Vestale e Fernando Cortez.

Qualche settimana fa vi fu un'academia al palazzo delle Tuileries. Vi si notavano la maggior parte dei personaggi più insigni dello Stato, e vi si udirono l'Albani, la Cravelli, Mario e Bataille, ai quali le LL. MM. manifestarono la propria soddisfazione.

Table with 2 columns: Category and Amount. Includes 'Il prodotto degli introiti dei teatri, balli, concerti e spettacoli di Parigi nel corso del mese di febbraio scorso si divide come segue: Teatri imperiali con dote Fr. 447,197. e 50; Teatri secondari 711,151. 87; Concerti, balli, spettacoli e cafes-concerts 237,068. 44; Curiosità diverse 12,253. 70.

Totale degli introiti di febbraio Fr. 1,577,671. e 27. Il Corpo legislativo, nella sua seduta dell'8 marzo, ha adottato il progetto di legge che proroga il diritto di proprietà garantito alle vedove ed agli orfani degli autori, compositori ed artisti, come era stato presentato alla fine dell'ultima sessione, e senza le addizioni che erano state proposte posteriormente.

Il sig. Braulhe ha fatto omaggio alla Società degli artisti di musica della sua memoria intitolata: Del ritmo, degli effetti che produce, e delle loro cause.

Il Teatro lirico spiega un'attività di cui si hanno pochi esempi. Erano scorse poche settimane dacché vi si rappresentava la nuova opera La fille incalable, ed ecco già un altro spartito nuovo, La Prontina, parole di De Leuven e Heuswick, musica di Glappon, buon compositore ed abile armonista. Dicei una composizione lodevole, ben condotta e ben strumentata, ad onta di alcuni pezzi troppo fragorosi e gravi per un'opera di genere comico.

A Berlino nell'ultimo concerto di Corte si è eseguito, tra le altre cose, il Miserere di Allegri.

La seconda serie delle Serate di Sinfonia ebbe principio colla Sinfonia in re mag. di Mozart, con quella in mi bemolle mag. di Haydn, e con tre ouvertures di Beethoven.

Enrico Vieuxtemps, che ha dato otto concerti a Vienna, trovata da pochi giorni a Berlino, e vi si è già fatto udire tre volte. Secondo quei giornali, la correzione e l'agilità del famoso violinista nell'esecuzione delle Variazioni delle Streghe di Paganini e de' suoi Morceaux de salon superano tutto ciò che si è udito sul violino nell'ultimo decennio. Il suo concerto in re minore, inedito, dedicato al Re di Prussia, vola

in una delle più pregevoli composizioni del giorno per nobiltà e grandiosità di stile.

Nell'ottava serata di Sinfonia è stata eseguita, tra le altre cose, la Sinfonia trionfale di H. Ulrich, premiata dall'Accademia di Bruxelles. La dicono una composizione assai commendevole così per il concetto come per la condotta.

Si legge nell'Echo, Gazzetta musicale di Berlino: «La reale Intendenza dei teatri si è acquistata nuovamente la gratitudine sincera di tutti gli amici dell'arte colla riproduzione dei capolavori immortali di Gluck e Spontini. Olimpia attirò un concorso straordinariamente numeroso, concorso che non mancherà alla rappresentazione d'Arnida».

Il Coro del Duomo della stessa città diede ultimamente una quarta serata, il bel programma della quale consisteva nei pezzi seguenti: 1.º Motetto di Gio. Gabrieli; 2.º Christus factus est, di Palestrina; 3.º Crucifixus di Lotti; 4.º Andante ed Allegro della Sonata appassionata di Beethoven; 5.º Lux alterna di Jomelli; 6.º Salmo 43 di Mendelssohn; 7.º Adagio ed Allegro d'una Sonata per pianoforte e violino di Gio. Seb. Bach; 8.º Motetto di Gio. Crist. Bach; 9.º Sonata di Beethoven; 10.º Coro di Haydn.

Finalmente all'Accademia di canto si è eseguita l'oratorio Elia, ultima creazione di Mendelssohn. Tutti i mezzi che offre l'istituto furono messi in opera a degnamente riprodurre il capolavoro del defunto compositore.

Al Teatro di Corte a Vauxs ebbe luogo, il 13 passato, la centesima rappresentazione del Profeta di Meyerbeer. - In un'academia data ultimamente negli appartamenti dell'arciduchessa Sofia si eseguirono, fra gli altri pezzi, La Bianchina di Gordiniani e un duetto dell'Italiana in Algeri di Rossini.

Nella prossima solennità del matrimonio dell'imperatore vi sarà una gran festa musicale, cui prenderanno parte più di mille cantanti e strumentisti, nell'I. R. Cavallerizza. Tutte le orchestre private si mettono a disposizione del comitato dirigente le feste per tutte le altre solennità musicali che avranno luogo in tale occasione.

Anche qui si rappresenta in questo momento La Vestale di Spontini, ed il giornalismo tedesco è pieno d'ammirazione per le eminenti bellezze di quest'opera. Quella Gazzetta musicale ne riassume il suo giudizio colle seguenti parole: «Spontini nella Vestale riproduce lo spirito dei Romani nella sua piena grandezza. I suoi pensieri sono elevati e dignitosi, la melodia è chiara e semplice, ogni carattere dipinto e trattato magistralmente».

Le sorelle Guglielmina, Amalia e Maria Neruda hanno dato due brillanti concerti. Amalia è una bravissima pianista, valenti violiniste le altre due. Guglielmina, dopo aver suonato alcuni duetti a due violini insieme con la sorella, eseguì la fantasia di Ernst sull'Otello, un Concerto di Beriot, il primo tempo d'un Concerto di Paganini, Le Réve e la Fantasia sulla Lucia di Artois, ed uno scherzo sopra una melodia boema di Mildner.

Sappiamo che la stagione d'opera italiana ebbe principio colla Generala, cantata dalla Bergli-Mama, Pasi, Everardi e Sealise. Il pubblico acclamò con esultanza la musica di Rossini ed i suoi valenti esecutori.

Si legge nella Revue et Gaz. mus., sotto data di Lione: «Grazie alla signora Tedesco, il Gran Teatro ha ritrovato i suoi bei giorni, e questo miracolo è dovuto al talento dell'illustre cantante. La rappresentazione del Profeta e quella del Juif errant furono grandi ovazioni per la Tedesco. Plausi, corone, mazzi di fiori, chiamate, nulla manò al suo trionfo. Ella fu mirabile nella parte di Fede. Il fascino del suo canto espressivo aggiunge nuova vita all'espressione drammatica, dà alle sue rappresentazioni un'attrattiva irresistibile; lo stesso fu nel Juif errant, e il successo di lei cresce ogni sera. Non si sa se in lei debbasi ammirare di più la voce d'una pazzia rara, il suo canto facile senza contorsioni, che percorre un'estensione dal sol grave al do acuto, ovvero l'azione nobile tanto e tanta vera».

In seguito ad un rapporto sulla Storia della Musica, del sig. Labat di Montaban, questo scrittore fu nominato membro corrispondente dell'Accademia Imperiale delle scienze, iscrizioni e belle lettere di Tolosa.

A New-Strasze si è eseguito un melodramma, Die Weisen aus den Morgenlanden (I Saggi dell'Oriente), poesia di G. Rieck, musica di D. Zander.

A Brixa si è data nello scorso mese una nuova operetta, Das Rendez-vous, di K. A. Ritter. Dicei sia una musica piacevole, geniosa e d'effetto.

Leggiamo in un giornale tedesco che a Brunswick si rappresenterà il Trovatore di Verdi, per desiderio del Duca.

A Oporto il Trovatore, eseguito dalla Ponti, e dai signori Dall'Armi e Gorin, ebbe un successo che non si ricorda l'eguale.

Alla Nuova Orleans è accaduta una disgrazia orribile. Il 26 febbraio, durante la rappresentazione dell'opera francese una delle gallerie rovinò. Tre persone rimasero uccise, ed una cinquantina furono più o meno gravemente ferite.

CORSO DI MUSICA MILITARE.

Ai compositori di tutte le nazioni. Concorso al premio per la composizione di Marcie militari per uso di servizio.

Per decreto di S. M. il re di Prussia dovendosi presentemente organizzare poco a poco, secondo il sistema di Wicprecht, la Banda d'Infanteria nella R. armata prussiana, sarebbe questo il momento opportuno che i compositori dedicassero maggior attenzione a questo ramo dell'arte. Tale sistema d'istruimento è simile a quello delle bande del Fl. R. armate austriaca e russa e della reale dell'Annover. Le marcie istruimentate secondo questo sistema non sono condizionate, come prima, ad una riforma per l'esecuzione, e però la loro generale diffusione dovrebbe essere tanto più assicurata.

Noi fissiamo tre premi per:

- 1.º una Marcia alla sfilata (Defilir-Marsch) per banda d'infanteria - ducati 15.
2.º una Marcia di parata (Parade-Marsch) per banda di cavalleria a passo lento - ducati 10.
3.º una Marcia alla sfilata (Defilir-Marsch) per i bandisti del battaglione arcibusieri (cacciatori) e divisioni d'artiglieria a piedi - ducati 10.

Le partiture di queste Marce si desiderano composte delle seguenti parti:
1.º Per banda d'infanteria: 2 piccoli flauti, 2 oboe (ovvero 2 cornette a pistone), 2 cornette soprani (o 2 flauti), 2 cornette contralti (o 2 flauti contralti), 2 corni tenori (o 2 flauti bassi), 1 tuba baritone (o 1 euphonium), 1 tuba basso, 1 piccolo clarinetto, 2 clarinetti medi, 2 grandi clarinetti (raddoppiati), 2 fagotti, 4 contrabassi (basso d'armonia, basso-tuba o bombardoni), 4 corni di caccia ad habitum, 4 trombe (raddoppiate), 2 tromboni tenori, 2 tromboni bassi, ed i soliti strumenti da percussione: tamburi piccoli e grandi, piatti, triangolo o Glockenspiel.

2.º Per banda di cavalleria: 1 piccola cornetta, 2 cornette soprani, 2 cornette contralti, 2 corni tenori, 1 tuba baritone, 4 trombe (raddoppiate), 5 tuba bassi (1 primo, 2 seconde) e timpani.

3.º Per banda di cacciatori: 1 piccola cornetta, 2 cornette soprani, 2 cornette contralti, 2 corni tenori, 1 tuba baritone, 2 trombe, 4 tuba bassi (2 prime e 2 seconde). Si desidererebbe che le Marce fossero scritte in una di si benulle.

Tali composizioni (in partitura, parti staccate e riduzione a pianoforte) vorranno essere spedite suggellate, munite di epigrafe, con indirizzo parimente suggellato, nel quale siano indicati nome, condizione e domicilio, insieme coll'epigrafe: fino a tutto settembre 1854.

È nostro desiderio che l'incarico del giudizio per l'aggiudicazione dei premi sia affidato ai signori:

- Berlioz, a Parigi;
Groll, direttore di tutte le bande militari della reale armata anoverese;
Halévy, membro dell'Istituto di Francia;
Leonhardt, direttore generale della banda dell'I. R. armata austriaca;
D. Litz, maestro di cappella della Corte granducale di Weimar;

D. Meyerbeer, direttore generale di musica del Re di Prussia, membro dell'Istituto di Francia;

Wicprecht, direttore di tutte le bande dei reali reggimenti di Guardia di Prussia. Codesto incarico fu già accettato dai detti quattro signori.

Le tre composizioni premiate saranno da noi fatte di pubblica ragione col mezzo della stampa, e pubblicamente eseguite a Berlino.

Inviando i manoscritti per mezzo della posta, si desiderano franchi di spese: la spedizione però potrà anche effettuarsi col mezzo dei seguenti negozianti di musica: in Germania, Schlesinger a Berlino; in Francia, Brumas e C. a Parigi; in Italia, Ricordi e Lucca a Milano; in Russia, Brudus e C. a Pietroburgo.

La Redazione della Gazzetta musicale di Berlino e Echo, Berlino, gennaio 1854.

TITO DI GIO. RICORDI Editore-Proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

NUOVA E COMPIUTA EDIZIONE
DI TUTTE LE
OPERE TEATRALI
EDITE ED INEDITE
DEL CELEBRE MAESTRO COMMENDATORE
GIOACHINO ROSSINI

ridotte per CANTO con accomp. di Pianoforte

Il più bel monumento che l'Italia possa erigere all'immortale Rossini è l'edizione completa di tutte le sue opere.

Varie città si contesero per lunga serie di anni e si contendono ancora l'onore di essere stata patria del Poeta Saverio accennato dall'Alighieri; la sua ecclia, ammissa dagli uni e contrastata dagli altri, e per la sua immagine è più presto eresia eresia fantastica di greco artista che riproduzione del vero.

La prima pietra almeno del monumento che, con le opere di Rossini, verrà inalzato a Rossini sarà posta dal nostro Stabilimento, se non con la magnificenza che tanto nome richiederebbe, con quanto almeno l'arte, l'accuratezza, la precisione possono somministrare per condurre a buon compimento un'impresa onerosa.

Sarà presto un mezzo secolo che i primi spartiti di Rossini fecero risplendere di nuova luce l'Italia musicale; e in questo corso di tempo, quanti ingegni distinti non hanno sostenuto nobilmente fra noi l'onore e il primato dell'arte?

Giovani pieni di fantasia e di buon gusto, uomini ponderati e studiosissimi, scrittori consumati sui detentati volumi dei profondi musicisti di melodie, hanno alternamente eccitato il pubblico entusiasmo, meritato applausi o corone, talché sarebbe dolo, nei momenti della maggiore esultazione per l'onore annoverato di tanti viceré e vassalli italiani, che la stella di Rossini dovesse impallidire, e aprirsi di fredde obblivione il suo nome.

Testimoni dei primi trionfi di questa moderna Opera musicale, come piacque a Saverio di chiamarla, di questa religiosa fantasia dell'Arioso, come si dissero altri, di questo Rossini, come noi ci accontentiam di appellarlo, maestro, artista, poeta, noi assistiamo con deliziosa compiacenza, al rinnovarsi d'ogni stagione teatrale, all'esecuzione de' suoi capolavori seri e giocosi; e davvero che non credemmo a noi stessi, se gli occhi e gli orecchi non ce ne facessero fede, con quanta esultanza, con quanto interesse, con quanta voluttà il pubblico italiano goda ed applaude i suoi spartiti, l'ottocché la generosità di alcuni impresari e l'intelligenza di alcuni artisti si studiano di proccacciare loro, a forza di economie o d'ingegno molazioni, un esito disgraziato, o quanto meno, un successo di semplice stima.

I giornali, quegli stessi che della musica italiana son per sistema o poco tenuti a nemici, rapportano ad ogni tratto, nei loro bollettini teatrali, la non breve lista delle opere rossiniane che a Londra, a Parigi, a Vienna, a Pietroburgo, a Berlino, hanno sostenuto e sostengono l'onore degli spettacoli musicali; e così, come fra noi, basta l'annuncio del solo Barbieri di Siviglia per radunare le teste facendo del palco scosso e per impinguare i fianchi della società assetata dell'impressario.

Le opere di Rossini son ridondanti di un canto che è soave e cara rimembranza del vecchio, fonte di gradite e tenere emozioni per giovani, imperocché il nome di codest' uomo è per tutti gli animi suoi un'immagine di maravigliosi e seducenti prodigi.

Noi non ignoriamo che varie pubblicazioni si sono fatte delle sue opere teatrali, ma sappiamo altresì che sono tutte difettose e incomplete; che quelle in specie date fuori all'estero sono ridotte con le voci trasportate dalle chiavi naturali a quella di sol, e che molte mancano di recitativi, scene, pertichini, cori, persino d'interi finali; per cui, giubilate con severità ma non con giustizia dalla critica ale-

mana, riescono poco men che inservibili agli studiosi e ai buoni cultori dell'arte.

La raccolta delle opere di Rossini, già pubblicata dal nostro Stabilimento, è fuor d'ogni dubbio la meno imperfetta, così pel numero delle composizioni, come pel metodo con cui fu condotta la stampa di ciascuna di esse; ciò mi guarda, abbiamo presto che le errazioni musicali di un tanto Maestro meritassero una nuova completa edizione; ed è perciò che, valendoci di esperti e conosciuti maestri per le riduzioni, diamo mano sollecita a riprodurre, insieme con le già edite, tutte le opere inedite.

Siffatta pubblicazione non si potrebbe per avventura da altri condurre a termine né con maggior perfezione né con maggior corredo di lavori musicali, essendo noi possessori di tutte le opere rossiniane in partitura, fra le quali ce ne hanno molte di autografe; il perchè non crediamo di opporci al vero se la ricorriamo di sommo interesse, non solo per gli Italiani, ma per quanti, anche fuori della Penisola nostra, tengono in pregio di buona fede il nome di sì eminenti Maestro.

Qualuno ci avea consigliato di intraprendere questo importante lavoro assicurandoci prima, per via d'associazione, parte almeno dell'ingente spesa che sarà da esso richiesta. Mi considero quanto sia a' di nostri custode al basso siffatto metodo di pubblicazione, ci siamo convulsi vieppiù nel primo nostro proposito di intraprendere con sicurezza la nostra edizione, senza vincolare alcuno, e seguendo il sistema e le condizioni che sono d'uso giornaliere nel nostro Stabilimento.

Se non che, per agevolare agli studiosi ed ai dilettanti l'intero acquisto di sì preziosa raccolta, verrà loro concessa la seguente facilitazione, cioè:

Coloro che, all'epoca della pubblicazione delle due ultime opere della suddetta collezione, proveranno, presentando le ricevute di pagamento, di aver fatto acquisto, sia in una o più volte, dallo Stabilimento Ricordi di tutte le già pubblicate 30 opere di Rossini, avranno diritto di ritirare le dette due ultime opere gratis; avvertendo però che un tale diritto non potrà competere a chi se lo procurasse dopo il compimento della nuova pubblicazione.

Le opere della nuova collana rossiniana saranno 38, come dall'elenco cronologico pubblicato nel N. 24 della Gazzetta musicale di Milano dell'anno 1846, e che riportiamo qui sotto.

La pubblicazione incomincerà alla fine del corrente mese di aprile.

ELENCO DI TUTTE LE OPERE DI ROSSINI

Table with 2 columns: ANNO and Opera Title. Lists 38 operas from 1810 to 1840, including titles like 'La Cenerentola', 'L'Equivoce stravagante', 'L'Inganno felice', etc.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (N. 17 della Raccolta) sarà la prima Opera che esirà alla fine del corrente mese.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 16

16 Aprile 1854

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano ... 20
Per la Monarchia ... 24
Per gli altri Stati Italiani ... 28
Per l'Estero ... 40

SEMESTRE o TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono: a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e solo il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, o presso gli Uffizi postali.

Lettere, gruppi, etc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Carlo Soliva. - A. B. Maffati. - Rivista settimanale di Milano. - Coricchi. Londra, Torino. - Nuova italiana. - Cronaca straniera. - Appendice. Luigi Senefelder.

CARLO SOLIVA

Questo insigne maestro, di cui questa Gazzetta annunziò, non è molto, la morte, fra i compositori nostri uno di quelli che meglio sostennero all'estero l'onore della scuola musicale italiana, e di cui nondimeno la fama fra noi non è pari al merito, se la si raffronta colla risonanza goduta da altri, assai di lui minori. Il che avvenne non solo per aver egli da molti anni abbandonata l'Italia; ma molto più perché rivalosi assai per tempo dall'arringo teatrale, consacrò il più di sua vita all'istruzione ed a quel genere di musica, pel quale la scuola germanica tanto si ritiene alla nostra superiore, da credere non poter mai essere dai nostri eguagliati.

Per la qual cosa mentre stimiamo debito nostro onorarne la memoria con un tributo di ben meritata lode, speriamo far cosa grata ai nostri lettori col rendere di pubblica ragione le notizie, che da sicure fonti potemmo raccogliermi.

Nacque Carlo Evasio Soliva in Casale di Monferrato nel 1792 da parenti mediocrementemente agiati, i quali, scor-

to di perspicace ingegno, naturalmente inclinato allo studio, lo applicarono assai per tempo alle scuole letterarie, ed, o perchè mirassero ad avviarlo al sacerdozio, o per qualsiasi altro fine, l'abito clericale gli indossarono. Eravi a quei tempi in Casale di Monferrato una Cappella assai fiorente, addetta alla Cattedrale, cui presiedeva certo maestro Ottone, uomo assai valente nella musica ecclesiastica, la quale udendo di frequente il Soliva, mentre come chierico doveva assistere alle sacre funzioni, fu l'occasione che si manifestasse in lui un' irresistibile inclinazione per l'arte, per la quale diede tosto non dubbie prove di una singolare attitudine. Di cui accertatisi i genitori suoi, che prudenti desideravano conoscerne la vocazione, lo collocarono nel Conservatorio di Milano per ivi compiere i relativi studi. Ebbe qui a maestri di pianoforte Negri e Pollini entrambi valentissimi, e nell'armonia o composizione Astolfi, poi Federici, i quali tutti se lo ebbero carissimo per l'indole sua e per i rapidi suoi progressi, studiosissimo com'era dei più gravi e sublimi compositori, dei quali per proprio genio avidamente passava la mente. Bach, Haydn, Mozart e Beethoven erano gli autori da lui prediletti; ma specialmente di Mozart erasi invaghito e se ne fece un modello.

Nel 1815, avendo compiuti i suoi studi con sonante lode, e dato luminosi saggi di sé, ottenne il primo premio di composizione, ed entrò nel mondo ove tosto si accinse a provarsi nell'arringo teatrale.

Né molto ebbe ad attendere l'occasione di esordire.

plice del processo litografico; e per rendere maggiormente convinto il suo visitatore, tracciò a rovescio sopra una pietra, a semplice contorno, la testa di una Madonna; compiendo quindi sollecitamente la sua operazione, mostrò a Falter, stupefatto, il risulamento della stampa litografica.

Questa è una testa del Coreggio! disse l'editore di musica. Ricordo benissimo di averla veduta tal quale nella galleria ducale di Parma.

Appunto, e mi congratulo davvero con la vostra memoria.

Oh, chi può visitare l'Italia, vedere i suoi immortali lavori d'arte, e non portarne con sé una rimembranza in cancellabile?

Io, sgraziatamente, non ho veduto nulla in quella terra delle grandi memorie e delle grandi sventure; però, le incisioni della nostra biblioteca m'hanno rese familiari le opere dei sommi pittori italiani, e mi lusingo che, sorella minore ma non indegna della incisione, la litografia avrà il merito di diffondere maggiormente, a mi-

APPENDICE

LUIGI SENEFELDER (1).

III.

1. officina.

Senefelder, a cui le franche parole e l'ingenua fisonomia dell'editore di musica Falter avevano ispirato grande fiducia, si fece tosto a spiegare al suo visitatore come egli avesse chiamata litografia l'arte di disegnar sulla pietra, a penna o a matita, scene d'ogni natura, che si potevano di leggieri riprodurre sopra la carta, sulle stoffe e sul legno stesso col mezzo dell'impressione. Spiegò quali fossero i due principi chimici sui quali posava interamente la sua scoperta, cioè la proprietà della pietra calcarea d'imbeverarsi di grasso e di acqua, e l'antipatia che l'acqua e il grasso hanno l'una per l'altro. Mostrò nulla esservi di più sem-

(1) Vedasi i numeri 11 e 12.

perchè la fama già acquistata mentre era ancora in Conservatorio gli fece aprire le porte del teatro alla Scala, che pure in quei tempi non solevano ammettere se non maestri e cantori di merito riconosciuto, essendosi introdotto assai di più tardi il costume di assoggettare ad una grossa tassa i vogliosi di farvi le loro prime prove a rischio di comperarsi a caro prezzo il disonore di una caduta.

Soliva esordiva nell'autunno 1816, non trascorso ancora l'anno dalla sua uscita dal Conservatorio, musicando la *Testa di Bronzo*, primo melodramma del celebre Romani, d'onde il principio di un'amicizia non mai venuta meno per tempo, o lontananza. E l'esito ne era sì felice, che il maestro veniva tosto chiamato a comporre la *Berenice d'Armenia* per l'apertura imminente del teatro regio di Torino, la quale ottenne il più brillante successo, sebbene, per indisposizione della Belloc prima donna, dovesse le prime serate andate in scena colla supplente.

Con tali prove aveva il Soliva talmente consolidata la sua rinomanza che l'impresa della Scala gli alloggiò tosto due altri spartiti, *Le Zingare dell'Asturia* per l'autunno 1817, e la *Giulia e Sesto Pompeo* per la quaresima del successivo anno, tutte accolte dal pubblico col massimo favore. Tre opere in meno di due anni commesse ad uno stesso maestro dal teatro alla Scala! esempio raro sempre, più raro in que' tempi, e che ridonda a tanto maggior lode di Soliva, se si riflette, che allora appunto aveva Rossini prodotto que' stupendi lavori del *Barbiere di Siviglia*, della *Cenerentola*, della *Gazza ladra*, dell'*Aureliano in Palmira* e del primo *Mosè*, con cui pareva avere affascinato il mondo col brio e colla novità del suo stile, obbligando tutti gli altri compositori a farsi seguaci ed imitatori di lui; e fiorivano inoltre in Italia non pochi altri compositori valenti e nostri e stranieri. Ma il Soliva seppa tenersi lontano dalla servile imitazione di Rossini, e nutrito com'era nello studio dei capolavori di Mozart, seppa aprirsi una via propria, e farmarsi uno stile, che se al suo prediletto modello s'accosta, non tanto gli rassomiglia da poterlo dire imitazione di quello.

Frattanto era Soliva desideratissimo in Milano presso le più cospicue ed illustri famiglie, e dai migliori cultori dell'arte, desiderosi di averlo a maestro sia di

non costò, e perciò a comodo d'ogni classe di persone, i capolavori di tutte le scuole del mondo.

Falter andava abbassando la testa in modo affermativo, ma non pronunziava parola, assorto tutto nella contemplazione di quello sbizzo del Coreggio, uscito prima dalla matita, poi dalla pietra, in breve spazio di tempo, per opera di Senefelder.

Questi intanto continuava: — Se Dio e gli uomini vengono in mio aiuto, mi propongo di pubblicare una collezione delle migliori opere di Raffaello, di quel genio immortale che nulla avea certamente di umano, tranne le forme corporee, e vi aggiungerò poi, per omaggio alla patria germanica, qualche lavoro di Alberto Durero. Il nostro popolo avrà anch'esso le sue immagini sante, a poco prezzo, e potrà cacciare una volta da un canto quelle deformità, grossolanamente incise in legno, alle quali dirigo, pien di fervore, le sue giornalieri orazioni.

E l'editore di musica non perdeva una sillaba, ed encomiava con parole trionfiche ma energiche la prova litografica che continuava a tenere in mano.

— Mi dicevano che avevate, in sulle prime, tentato l'incisione all'acqua forte sopra lastre di rame; perchè non avete continuato?

— Perchè non sono mai riuscito a dare il liscio necessario a queste lastre, troppo del resto costose per le mie esperienze. Fu allora che pensai a sostituirvi le pietre calcari delle cave di Salsobaden, la cui finezza di grano le rende, più di tutte le altre, facili al lavoro.

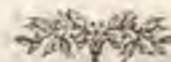
canto che di pianoforte, nel quale era valentissimo o specialmente rinomato per la delicatezza e finezza del tocco, laonde egli molto di lezioni si occupava, senza però tralasciare gli studi suoi più graditi, e trovando pure qualche ritaglio di tempo da dedicare alla composizione. In fatti egli pubblicò in poco tempo due fantasie per pianoforte, in una delle quali dedicata a Rossini, prese a soggetto la romanza dell'*Otello*, nell'altra il bel duetto del *Don Giovanni* di Mozart - *Là ci darem la mano* -, quindi un grandioso trio a piano, arpa e viola dedicato a lord Burghersh, Ambasciatore di S. M. Britannica presso il Gran Duca di Toscana.

Nel 1821 fu invitato a recarsi a Varsavia, ove dal Governo volle erigersi un Conservatorio di musica di cui gli si affidò la direzione. Lasciò pertanto l'Italia, e colà giunto, tutto si consacrò all'adempimento dei doveri che la nuova carica gli imponeva. Compose ivi un metodo di canto e di composizione per l'istruzione degli alunni, il quale rimase inedito; ma pare non potesse ricavare dalla scuola di canto tutto quel frutto che egli si era proposto, giacchè lagnavasi di non trovare in Polonia la flessibilità delle gole italiane.

Nel 1825, ottenuto un permesso, ritornò in Italia, e diede alla Scala una nuova opera intitolata *Elena e Malvina*, l'esito della quale se non fu al pari delle precedenti felice, deve ascrivere a circostanze estrinseche al merito della musica. Né ciò asserisco qui gratuitamente e nell'intenzione di tutto lodare onde esagerare il merito di un trapassato; ma dopo di aver confrontato questo spartito con quello della *Testa di bronzo*, e colle reminiscenze rimastemi abbastanza chiare della *Berenice d'Armenia* che più volte potei sentire in Torino ed esaminare al cembalo. Né solo posso dire che l'*Elena e Malvina* alle altre non cede di merito intrinseco e di venustà; ma che per buon gusto e freschezza di melodia le supera, e, ben eseguita, potrebbe anche oggi riuscire gradita al pari o più di tante moderne.

(Continua)

R. Boccamano.



— Noi faremo qualche cosa di buona, mio giovane amico, faremo qualche cosa di buono e di utile per entrambi.

— E potremo impedire le contraffazioni, quando il segreto non sarà più nostro?

— È questo, mio caro Senefelder, un guaio di grave importanza, un guaio che perseguita da tanti anni me stesso e le mie speculazioni, e del quale saprei ben liberarmi se non trovassi sordi alle mie voci i governi della Germania e quelli al di fuori. Del resto, con questo diavolo di Napoleone che ha invaso coi suoi eserciti mezzo continente, figuratevi se gli uomini di Stato hanno tempo di darsi pensiero di proprietà artistica e letteraria! se vogliono decretare il rispetto e l'inviolabilità delle cose altrui, in un momento in cui non v'ha proprietà che non sia manomessa e violata! Io, vedete, ho tratto dall'oscurità e dalla miseria non pochi maestri i quali, senza di me e senza i sussidi della mia borsa, sarebbero morti ignorati e infelici. Ho comperato opere musicali dei nostri grandi maestri, a buon danaro contante, ed ho ereditato che, comperate e pagate, fossero ruba mia. Oibò! Non v'ha città della Germania, dell'Italia e della Francia che non abbia i suoi pirati. Costoro s'impadroniscono delle vostre proprietà, ne fanno uso, abuso, speculazione, mercato. Vivono ludamente alle vostre spalle e si beffano della vostra filantropia di giovare i compositori e di mandare lontano la divina arte musicale. — Ma, ripete qualche imbecille, voi non fate le vostre speculazioni per omaggio alla musica, ma per viste di guadagno. — Grazie dell'avviso! Io sarebbe

B. MALFATTI

Del *Paulus* di MENDELSSOHN - Dell' *Oratorio* (coloso - Della maniera diversa di sentire la musica presso i diversi popoli, ecc. ecc.)

Mio ottimo amico!

Non vi prenda sorpresa se indirizzo a voi questo scritto. L'edizione del *Paulus* del compianto compositore alemanno mi suscitò nel capo tale una folla di idee, o piuttosto di dubbi, tanto son elleno disordinate e slegate, che a nessuno meglio che a voi ho creduto opportuno di comunicarle; a voi, che non solo dettate in queste pagine medesime, brevi bensì, ma affettuosamente ed assennati cenni biografici intorno al prefato maestro (1), ma che eziandio sull'arte alemanna, e principalmente sulla musica di quella nazione, faceste osservazioni profonde, studi giudiziosi.

Se non che mi immagino che, prima che io vi occupi colle mie dubitazioni e coi miei quesiti, vi pungerà desiderio di conoscere qual fosse l'esito del *Paulus* tra noi. Sarete impaziente di sapere se questa musica piacque ai milanesi.

Io vi torrò ad un tratto dalla vostra incertezza, assicurandovi che la musica del *Paulus* ha piaciuto, e quindi, possiamo dirlo con tutta asseveranza, fu compresa. Poichè son di quelle musiche, nè la sentenza ha bisogno di prove, che non piaciono, che non possono piacere se non sono comprese; vale a dire se non è perfettamente afferrato l'intento cui mirano, ben capito il concetto cui tolgono a rappresentare: tanto in esse l'elemento, che suolsi chiamar sensuale, è scarso, per non dir nullo; tanto il senso, com'è costume di dire, è subordinato all'idea.

La musica del *Paulus* ha dunque incontestabilmente piaciuto. Ma piacque veramente quanto poteva piacere? Piacque quanto piace, per esempio, in Germania e in Inghilterra?

Alla prima quistione parmi di poter rispondere affermativamente. Più imbarazzato mi trovo a rispondere

(1) V. *Gazzetta Musicale*, Anno VIII (1880) N. 10 e 21.

bella davvero che mi salassassi da me stesso, sino all'ultima goccia del sangue mio, per alimentare la vitalità dei maestri, senza pensare a quello scambio di essenza che deve anitre a un punto stesso la vitalità loro e la mia! Do tre sicuramente perchè spero di evar quattro, e beato se spremo il sè! Ma intanto io do, capite, figliuolo mio? do di mio saccochia, aspettando di rimettermi in tasca lo speso, coll'appendice di qualche frutto; e molte volte mi è accaduto di aspettar tanto che non ho mai visto i più belli, e ho fatto nei miei magazzini tale un cumulo di spartiti uaghi-morti che potrei dare materia incendiaria ad una seconda Troja. I buoni poi, i pochi buoni, quelli che mi fruttano e che sostengono il mio commercio, e senza dei quali potrei oggi stesso far bancarotta, i buoni me li rubano più che possono i contraffattori, gli impresari senza coscienza, i suonatori senza pudore, e così discorrendo. — Capirete, caro Senefelder, a cosa mira tutta questa mia lunga tirata: a persuadervi che il mondo è degli imbrogliati, che avremo a lottare contro mille difficoltà, che troveremo nell'autorità poco o nessun appoggio, ma che nondimeno, affidati alla nostra causa, al nostro coraggio e alla nostra perseveranza verremo a capo di qualche cosa. Voi comincerete per adesso a limitarvi alla parte meno poetica dell'arte vostra, cioè a stampar musica per conto mio; quindi potrete applicare il vostro processo all'impressione degli spartiti eh'io vi affiderò e che diffonderemo dappertutto, a quel minor prezzo che ci sarà possibile. Il direttore della musica della corte è un vostro

alla seconda: poichè, se stiamo alle relazioni che no vengono da que' paesi, il *Paulus* vi desterebbe ad ogni sua esecuzione un entusiasmo, il quale qui, per dire la verità, non ha avuto luogo.

Ammesso dunque che questa musica non abbia qui avuto (benchè nondimeno, ripeto, l'esito sia stato più che soddisfacente) quel compiuto successo di che viene coronata oltremontè, è di grande momento, a mio avviso, il ricercarne le cause. Poichè dalla determinazione di queste cause dovrebbe pur sortirne, se non prendo abbaglio, una conciliazione in questa sciagorata contesa, che con tanto detrimento dell'arte si va incessantemente agitando ed anzi esacerbando sempre più, sulla prevalenza cioè della musica di una nazione anzichè di un'altra. Contesa deplorabile; contesa, che poco manca a che non prenda le proporzioni di una vera guerra, nella quale per un mal inteso affetto nazionale si esagerano e si falsano le quistioni da entrambe le parti, da entrambe le parti si evita di espor il vero nella sua schiettezza, da entrambe le parti si lavora ad innalzar una insormontabile barriera fra le diverse scuole, barriera dannosissima sì alle une che alle altre; e si distrugge finalmente per ciò stesso la possibilità di spassionatamente apprezzare il merito intrinseco di ogni singola musica, si toglie l'occasione ad una nazione di far suo pro dei progressi di un'altra assimilandola all'arte propria sin dove l'indole di essa nazione e lo richiede e lo concede, si disconosce a vicenda, e perciò a vicenda si disprezza il genio speciale de' diversi popoli, e quindi per ultimo si distrugge la salutare influenza che questi geni diversi, colla loro reciproca azione, sarebbero destinati dalla provvidenza ad esercitare sul generale incivilimento.

Io poneva dunque come comprovato che la musica del *Paulus* non ha qui suscitato tutto quel bollor d'entusiasmo che provocò in Inghilterra ed in Germania. Il qual fatto del rimanente non è un fatto nuovo nei fasti musicali della penisola: bensì invece più che ordinario; sendochè sia ben raro che le musiche d'oltremonte destino nei nostri publij quella calda ammirazione e quel vivo plauso che ottengono fuor d'Italia, e principalmente nel Nord d'Europa. Or ciò deve avere il suo perchè: deve cioè provenire o dalla men buona esecuzione, o dalla forma del componimento ardua ad afferrarsi,

caldo ammiratore; egli, da me facilmente persuaso, si unirà a noi, e (benchè poco ci sia da sperare) potrà procacciarmi quell'alto patrocinio che ci condurrebbe a buon porto, se la nave regale non avesse a bordo addormentati bussoliere, timoniere e pilota. Vi raccomando di dar mano sollecita al disegno di una stamperia...

— Ma io non sono nè architetto, nè meccanico.

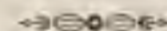
— Diventatelo per necessità, non fate che nessun estraneo partecipi de' nostri progetti. Io m'incarico delle spese occorrenti. Incominceremo le nostre pubblicazioni con un'opera di Mozart. Frattanto, disse volgendosi alla Margherita, la quale stava da cinque minuti ad udire l'ottimo Falter senza batter palpebra, frattanto prendete queste cedole di banco per i vostri più urgenti bisogni. Aggiusteremo poi i conti con vostro figlio, e con voi stessa, se vi piacerà. Siamo intesi. Corro dall'amico Gleidner, col quale ci siamo dati appuntamento al Caffè dell'Eleto. Ci rivedremo presto. Vi raccomando prontezza, lena e silenzio.

E così dicendo, senza lasciar tempo a Senefelder od a sua madre di proferire un accento, nè di riaversi dalla loro sorpresa, uscì frettoloso da quella stanza.

— Ma signor Falter! gridò la Margherita in cima alla scala, con le sue cedole in mano.

Falter si volse indietro, mise il dito indice della mano destra dal naso in giù, e imposto alla buona donna con questo gesto il silenzio, continuò la sua strada e fu perduto di vista.

(Continua)



o finalmente dal carattere complessivo della musica non rispondente al nostro naturale ed al nostro temperamento. Alle quali cause devonsi aggiungere anche l'indole o la forma dell'argomento, o fatto, preso a misura dal maestro, nel caso che tale argomento non corrispondesse al sentimento ed alle idee italiane; ossia, come usasi dire, non potesse interessarci.

E di tali possibili cause sembrerà a taluni che io ne ometta una, e, a far vedere, la più probabile, ed è quella che ci vien tuttodì rinfacciata dalla quasi generalità degli stranieri ed anche da molti italiani medesimi, cioè il perversimento del gusto nostro. Ma a me sembra di avere le mie buone ragioni non solo per non ammettere nella presente congiuntura questa causa, ma altresì per non ammettere giammai in fatto di musica la possibilità di ciò che chiamasi propriamente perversimento o corruzione di gusto. Ammetto un gusto falso in musica, ossia ammetto che si può applaudire a musiche non buone, ma non ammetto che questo gusto falso arrivi a danneggiare o a far disconoscere il merito delle buone musiche. Né in conseguenza ammetto che si siano della epoca, parlo sempre di musica, in una delle quali, per esempio, il vero gusto abbia predominio, in altra il falso; no; ambedue questi gusti, a mio credere, procedono, o procederanno forse sempre, paralleli. Questa mia opinione, così nudamente esposta, si presenta, lo capisco, con un certo aspetto paradossale; ma ciò non ostante ho fiducia che, fiancheggiata di alcune prove non sprovesolate di fondamento, le quali rimetto però a lungo più opportuno, possa venir accettata; e quindi possa apportare qualche importante modificazione nel campo della critica musicale.

Per quanto concerne l'esecuzione della bella musica di Mendelssohn dirò intanto che nulla, o poco men che nulla, lascio desiderare, e che perciò nulla di più ingiusto ci sarebbe quanto il dire ch'essa possa aver influito a scembar il successo. Al contrario, essa vi coadiuvò moltissimo. Non voglio ciò nondimeno che s'immaginiate ideali perfezioni; però è bastato affermare essere stata codesta, in confronto a quanto siamo soliti d'udire, una esecuzione poco men che straordinaria; imponente, in tutto il significato della parola, per masse grandiose ben equilibrate tra esse, ben proporzionate per rispetto al ricinto, costole ricevono il più sonoro e magnifico, inaspettata, e, con tutto ciò, non mai assordante. Quest'esecuzione fu insomma, sottosopra, quel che doveva essere; e, ad ogni modo, tutto quel di meglio che si poteva ottenere dai mezzi che la città può offrire; che non sono poi tanto scarsi. Dimodochè se all'occhio dell'intelligente incontentabile poteva ancora restar a desiderarsi alcuna cosa, per il più gran numero all'opposto l'esecuzione presentava tale un grandioso impasto di inimitabili sonorità, impasto rarissimo per noi, che il suo prestigio e questa sua rarità doverano al certo concorrere a rendere, come diceva, più possenti gli effetti di questa musica; non mai a diminuirli. La sala del Conservatorio non è vasta, epperò converrebbe meno che una massa di oltre centoquaranta voci, la grandissima parte giovani, fresche, sonore, dovova essere più che conveniente all'uso; fra queste poi i soprani, tutti appartenenti all'istituto, ed i bassi emarginati, con suoni, principalmente i superiori, possantissimi o bellissimi. I contrasti anch'essi, sebbene non dell'eguale energia (forse anche in causa del luogo che occupano) davano un bellissimo effetto: i soli tenori, tutt'altro che cattivi, però lasciavano sorgere non per tanto una certa inferiorità, non di sonorità, né di giustizia, né di freschezza di suoni. L'orchestra, poi, oltre a tutte le parti di strumenti a fiato e percussione, eseguita da ottimi professori (e nei quali strumenti non avessi a lamentare che la mancanza del trombone contralto, cui si è dovuto supplire, come sempre in tali casi, col trombone tenore, spostando in conseguenza qualche nota ed alterando la disposizione di alcuni accordi), oltre a quelli buoni e

completi strumenti, diceva, l'orchestra presentava una ventina di eccellenti violini, sei buone viole, sette buoni violoncelli, e sette sicuri contrabassi, alcuni dei quali discendenti sino al *mi* grave, come si usa appunto in Germania. Il che pure contribuì non poco a rendere più fedele l'interpretazione di questa musica.

Le masse erano dunque in un numero ragguardevole, e più che bastante; le voci segnalatamente.

Ma, ed anche i soli furono in generale assai todevolmente eseguiti. Dei quali la maggior parte erano sostenuti da due allievi del professore Lamperti, e da tre allievi del professore Baroni, il quale, come già fu notato recentemente in queste medesime pagine, rianimo, rialzò questa scuola in modo notevole; questa scuola, che sin adesso era stata presso che improduttiva. Il che, dovesi tuttavìa confessare ad onor del giusto, non dipendeva poi tanto dai professori che la dirigevano in addietro, quanto piuttosto dall'ordinamento anteriore dell'Istituto. Chechè però ne sia, la scuola dei maschi ha offerto in questa circostanza tre allievi degni di non comune elogio: uno dei quali, il Macsiri baritono, giovane inoltre assai colto, è già ben innanzi negli studi musicali, e canta con assai fetto sentire e di bella scuola; un altro, il Vietti, porge pure con purezza e correttezza; se non che gli si desidererebbe minore esitanza, e quindi più di calore; il terzo finalmente, il Limberti, possiede una rara voce di tenore, energica, flessibile, bella, eguale ed estesa. Quest'ultimo però è ancora alquanto immaturo negli studi; ma, se il Conservatorio non avrà fretta a lasciarlo andare, è certo che farà una bellissima riuscita. L'allunna Alta possiede uno squisito sentimento, oltrechè una voce toccante, larghezza di fraseggiare e chiarissima pronuncia. Se un difetto le si potesse notare, sarebbe forse l'espressione troppo umana, troppo passionata, troppo terrena, troppo drammatica insomma, ond'ella colori questa musica, la quale si pel concetto che dipinge che per la forma sovrannatura della melodia, ed anche per carattere dei personaggi che raffigura (nell'aria del soprano è Gesù stesso che parla), vorrebbe essere eseguita con un accento vago, indefinito, e della più tranquilla, religiosa, mistica solennità. Più lodovole sotto a questo rispetto fu, a mio vedere, l'allunna Paganini (ambedue, come accennai, allieve del signor Lamperti), la quale disse con devoio e ad un tempo affettuoso sentimento la breve aria *Ma il Signor non abbia* (*Doch der Herr verzicht der Sünden nicht*). Insomma, ripeto, anche per ciò che riguarda i soli tutto procedè assai convenientemente.

L'orchestra era diretta dal sicuro ed intelligentissimo arco del professor Ferrara. Il direttore Rossi istruì e diresse anch'esso con molta valentia i cori, nonché l'esecuzione generale, la quale fu interpretata apponitino coi movimenti e colori indicati dall'autore. Il direttore ebbe anche un'altra avvertenza, che io trovo giudiziosa, quantunque non indicata nella partitura: E fu quella di non impiegare costantemente le intere masse vocali per ciascheduno dei numerosissimi pezzi a coro; non le adoperò intere e piene se non in quei cori che evidentemente esigono una grande potenza di sonorità. Per l'esecuzione degli altri le masse si scemavano più o meno, in proporzione del carattere più o meno tranquillo del pezzo. Dal che ne venne migliore esecuzione, ne venne chiaroscuri più finiti, ed inoltre splendidi contrasti, allorchè quando veniva la volta dei pezzi a masse compinte gli era veramente un mirabile tonar di voci, che provocava emozioni grandiose e monumentali; le quali così forti non sarebbero riuscite certamente ove l'intera massa fosse stata continuamente impiegata, e quindi fosse mancata la bellezza del contrapposto. Parmi tuttavia che questo diminuitivo di masse fosse soverchio in alcuni pezzi, poiché esso giunse parecchie volte uno a non presentar più che un coro di otto soli individuali, ossia un quartetto raddoppiato. Or questi quartetti raddoppiati fanno due movimenti: il primo,

che non conservano più affatto il carattere di coro; il secondo che lasciano maggiormente a scoperto le inevitabili, per quanto leggere, diversità d'intonazione che hanno luogo fra due voci che procedono all'unisono. Di rincarico, quando le voci si triplicano, si quadruplicano, si quintuplicano, ecc., queste piccole differenze, anzichè, come parrebbe, aumentarsi, sempre più scompaiono; e ciò per leggi acustiche, come d'altronde anche l'esperienza lo prova; e lo prova non soltanto nelle voci, ma anche nelle orchestre, dove un trisono di due o tre violini, per quanto esperti, riesce insopportabile, mentre una ventina di violini, anche mediocri, non lascia avvertire stonazioni rilevanti.

Come dissi, queste diminuzioni di masse furono però ben intese. Una sola, a mio avviso, non lo fu: cioè quella ridotta anch'essa a sole otto voci nel bel coro dei Giudei della seconda parte, *Quello ci fu* (*Ist das nicht*), dove, e per la verisimiglianza, e pel carattere ruvido, selvaggio, turbolento e minaccioso della musica, la massa intera sarebbe stata di assoluta necessità.

Ma questi son nei rispetto al tutto; che fu, mi piace ripeterlo, una bellissima, una magnifica esecuzione. Sulla quale trovo tanto più d'insistere, in quanto che vi sono alcuni amici del passato, i quali sostengono che adesso il Conservatorio cammina men floridamente che in addietro, e ne dan la colpa alle nuove basi su cui fu riorganizzato nel 1850. Ora, prima di tutto lo nego il fatto. Il Conservatorio presentava de' buoni allievi prima del quarantotto, ma ne presenta anche adesso, e non in minor numero. Che se i progressi degli attuali allievi non furono da ultimo fatti palesi al pubblico, ciò provenne da circostanze eccezionali, solo teste scomparse, non già dalla mancanza di progressi. Ma, ove pur si concedesse che coll'attuale sistema il progresso individuale fosse (ciò che non credo) per riuscire alcun po' inferiore, ancora tale sistema sarebbe le mille volte a preferirsi, stantechè poi il Conservatorio non ha per solo scopo di formare degli allievi esecutori, ma anche quello di raffinare il buon gusto coll'esecuzione di quegli acclamati lavori d'ogni tempo e nazione che difficilmente possono udirsi fuori delle pareti del Conservatorio. Or una gran parte di questi lavori appena adesso si possono eseguire; che prima era assolutamente impossibile. Per esempio come eseguire il *Pantus* con pochissime voci?

E non solo è grande il vantaggio che ne viene al pubblico da queste grandiose esecuzioni, ma incalcolabile altresì quello che ne ridonda ai medesimi allievi. Scommetterei che le loro idee si sono più allargate e il loro genio più fecondato in queste poche settimane di prove d'insieme che non in due o tre anni di studio. Il che fu diggià in questi giorni saggiamente notato anche dall'*Italia Musicale*.

Che nel Conservatorio, come adesso è ordinato, vi possano essere delle cose da migliorare, io non lo negherò certamente: ma nego che la base su cui si appoggia sia falsa; e perciò troverei sommamente deplorabile un ristauramento dietro l'antico sistema.

Perdonate intanto la digressione, e permettetemi di riprendere il filo del mio argomento.

(Continua)

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 15 aprile.

— Dallo stabilimento Ricordi escirono tra breve diverse importanti composizioni strumentali da camera di valenti autori italiani. Vogliam dire tre Quartetti per due violini, viola e violoncello di S. Goliardi; un Trio per pianoforte, violino e violoncello di F. Fasiani, ed il 3.^o Trio di C. A. Gambini.

— È uscita una nuova edizione per pianoforte della

Marcia di Rossini. È questa una bella trascrizione di Giulio Benedict.

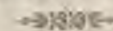
— *Il Barbiere di Siviglia, La Cambiale di Matrimonio, Il Conte Ory, l'Inganno Felice* saranno le prime quattro opere della nuova Collana Rossiniana che si pubblicheranno prossimamente dallo Stabilimento suddetto.

— Come fu annunciato, nei giorni di lunedì e martedì scorsi al Conservatorio di Musica fu eseguito il *Pantus* di Mendelssohn. — Molto concorso: superba esecuzione. Ne parliamo distesamente in questo stesso numero.

— Ieri, Venerdì Santo, nella Chiesa del Carmine, per la solita siera funzione delle *Tre ore di agonia* furono eseguiti alcuni pezzi sacri del sig. maestro Toja. La musica, affidata a buoni esecutori vocali e strumentali, apparve assai espressiva; le melodie, facili sì, ma caste, digiunose e melanconiche, quali si convenivano alla triste e solenne cerimonia. Un bel solo di viola venne eseguito con molto effetto e molta larghezza di stile dal chiaro professore signor Eugenio Cavallini.

— Lunedì si scendeano alla musica i tre teatri, Carcano, Re, e Santa-Radegonda. Il Carcano coi *Puritani*, il Re col *Giuramento*, Santa-Radegonda collo *Scaramuccia*.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Londra, 7 aprile.

Il teatro Covent Garden si aprse sabato scorso 4.^o aprile coll'immortale *Guilhelm Tell*, cantato dalla Marry, Goffi, Ronconi, Tamberlick, Polonini, Tagliacozzi, Lucchesi, Zelger e Fortini. Il teatro era affollatissimo, ed outa di un certo qual-tutto domestico accagionato dalla partenza dell'armata spedizionaria a Costantinopoli. L'opera fu avuta felicissimamente; ed allorchè sotto certi rapporti l'esecuzione fosse alquanto inferiore alle precedenti, il successo fu però maggiore: il che sempre più prova che le vere belle opere dell'ingegno umano non periscono mai ed ognor più vengono apprezzate dalle posteriori generazioni. La Marry, esordiente per Londra, fu assai applaudita, ed ottenne un deciso successo; e ben ella lo merita, imperocchè possiede una voce di soprano slonato, intonata, flessibile ed omogenea; canta con metodo e buona scuola; accenta possibilmente bene, e le di lei fioriture e cadenze son fatte con gusto e giudizio; fece studi di stile più straniero che italiano, ma essendosi ora data interamente all'esecuzione della musica italiana, quel certo che di forestiero che si scorge nel suo canto sparì in breve, e restò patrio ed a tutta voce cantante italiana. Tamberlick, come al solito, dettò con i suoi tre *de* di petto acutissimi; uno anni di più di quanti Rossini ne scrisse. Ronconi fece del suo meglio; ma la parte è troppo bassa per lui, il che lo costringe a trasportar molte frasi; cosa oltremodo nociva alla musica ed anche al cantante. Degli altri taceremo per brevità; l'orchestra nullameno, capitata di Costa, saprà se stessa; scienziato o vestuario, vecchi.

Ermani, colla Bosio, Ronconi e Tamberlick, fu un vero trionfo e per cantanti e per voci. La Bosio poi veramente perfetta: forse nessun' altra cantante potrà mai produrre più effetto di lei nella parte di Elvira.

Il teatro di S. M. resterà definitivamente chiuso quest'anno: e da questa chiusura poi ne risulterà fra le altre cose una compagnia di canto italo-tedesca, che darà un corso di rappresentazioni al teatro Drury Lane.

Il concerto del 5 alla Filarmónica riusciva interessantissimo e degno di ogni lode. Fu eseguita la Sinfonia di Spohr in fa N. 4, intitolata *La potenza del suono*. L'idea di musicare il *Welch der Tone* di Pfeiffer fu eccellente, ed otteneva a Spohr il maggior successo. Il poeta stesso, che è un *Ode* al suono, potrebbe essere propriamente chiamata *L'Armonia della natura*, perchè tratta di tutte le fasi del suono e di tutta le sue influenze interne ed esterne sull'esistere e felicità dell'uomo, partendosi fino dalla supposta di lui nascita ne' primordi del mondo. Spohr seppe bellamente tratteggiare i punti più salienti, ed ordinare un piano altrettanto adatto alla musica. Il largo dell'Introduzione rappresenta la condizione della natura prima dell'esistenza del suono: un certo che di fantastica nozione o mistica idea. L'Allegro che segue è inteso a descrivere lo stato del mondo dopo la creazione di questo nuovo ed importante elemento: lo diverse voci della natura, dal canto dell'uccelletto

al muggito del leone, dal più lieve sospiro dell'aria al frastuono del tuono, e tutte le impressioni suscitate da codesti suoni nella mente dell'uomo. In questi tratti metafisici (se si è permesso applicare questo termine alla musica) Spöhr fu felicissimo. Le melodie sono eccessivamente belle, e l'istrumentazione è un vero trionfo dell'arte. La seconda parte della sinfonia si riferisce esclusivamente alle azioni e passioni umane. Or ti pare udire la cantilena che la madre rivolge al suo pargolletto: talora si manifesta una gaia e semplice danza rustica, tal'altra ti conforta col placido suono di quasi religiose armonie, ed infine graziosamente tratto tratto emerge una dolcissima serenata d'amore; e tutti costesti diversi pensieri son formulati, benché in un solo movimento, con chiarezza e maestrevole distacco. A codesti suoni tranquilli, ed appassionati ad un tempo, subentrano accenti guerrieri; le marce prima, poscia le querelle de' dipartiti ed i lamenti di coloro che restarono, e le grida quindi della battaglia, e i gemiti de' vinti e le allegrezze de' vittoriosi, ed in ultimo soavi armonie consolatrici che par scendano dal cielo a conforto de' tribolati. L'esecuzione di questa gigantesca opera strumentale fu perfettissima sotto tutti i rapporti. - Nel lodare in sì caldi termini questa composizione di Spöhr, non facciamo che obbedire ad un certo qual incanto onde siamo sopraffatti, e proiettati veramente dalle bellezze strumentali veramente maschie e nuove che Spöhr profuse nella sua sinfonia: ma con ciò non vogliamo farci apologeti appassionati del carattere di quella musica, a nostro modo di vedere, troppo metafisico. Pare una vera mania in certi compositori di voler essere inintelligibili; mania che ha stravolto talmente il cervello di Berlioz, Wagner, ecc. da non poter quasi mai capire una nota di tutto quello che fanno.

E arrivata in Londra una turba infinita di pianisti e cantanti tedeschi: è un vero diluvio. Succede di loro quello che avviene delle governesse, giovani istitutrici nelle famiglie inglesi. La Svizzera provvede tutta l'Inghilterra di governesse; appena la più umile giovane del Cantone di Uri e di S. Gallo sa un poco leggere, scrivere, cucire, manichiarne una romanina di Schubert, o suonare un lieder di Mendelssohn, si fida bene o male in una famiglia inglese; e così è dei pianisti e dei cantanti della Germania: appena ballottano quattro note, ed eccoli compiere in Londra affamatisimi di gloria e di danaro. In una serata privata di Benedict ne contammo diecisette giorni di fresco.

Torino, 11 aprile.

Nessuno vi potrà dare notizia più palpabile del Concerto di musica sacra eseguito stasera all'Accademia Filarmonica di quelle che riceverete da me, che ne ho, per così dire, ancora la timpana acustico oscillante e l'anima ancora trepida per le impressioni ricevute. Il Concerto consisteva di una Sinfonia di Brahms: non saprei a chi darne la colpa, ma, a dirvela tutta, non mi garbò molto; fra le sinfonie classiche io credo che ella occupi un posto piuttosto dimesso: si hanno, oltre Beethoven, Haydn e Mozart, quelle di Spöhr, quelle di Mendelssohn, ecc., né v'era perciò bisogno di darci quella cosa, non fatta sì, ma alquanto poveretta dal lato geniale. Tanto più che dovendo eseguire diversi pezzi di musica sovrana in vista a una società non molto iniziata nei segreti dell'arte, era conveniente piuttosto, come all'egro fanciullo,

*pergere a questi
Di solvi licor gli orli del vaso:*

così si avrebbero meglio preparati gli animi alle austere armonie che doveansi udire poco dopo. Questa sinfonia, flecca d'ispirazione, fu inoltre felicemente eseguita dall'orchestra. Fortunato fu il giovane violinista Marzotti, il quale con una fantasia sulla Lucia, eseguita con bastante lena e sentimento, meritò replicati applausi. Seguì questo pezzo l' Ave Maria di Biniva, lavoro dolcissimo ed elegantissimo, cantato assai bene dallo signore dilettanti e dalle allieve della Scuola di Canto. Io ho trovato questo pezzo delizioso per chiarezza di melodia, e per effetto di voci bianche disposte con maestria pellegrina. Terminò la prima parte la preghiera con voci nella Maria Stuarda di Donizetti cantata dalla signora Malvani-Porrois e dalla messa di cori, uomini e dilettanti. Grandiosa e di molto effetto è quella preghiera; e tutti pareggiarono, cantanti e orchestra, a interpretarla degnamente.

La seconda parte era composta nientemeno che del celebre Oratorio *Crists sull'Oliveto* di Beethoven. Parlare a voi del pregio di quest'opera è parlar acqua al mare; quello di che vi posso serbire è delle impressioni che io ne ricevetti, essendo la prima volta che mi fu dato di udire questo encomiato

spartito; egli è tanto difficile in Italia indie musica classica, che le rare volte in cui posso fruirne, corro a prender posto fra i primi, ghiotto ed avido di questi mangiarli insoliti. Quanto è religiosa e solenne quella introduzione, e come prepara a grandi cose! essa fu perfettamente intesa. Il recitativo seguente, un poen lungo, fu declamato con molta energia dalla signora Clotilde Leudy, dotata di voce potente e molto estesa e di accento franco e deciso: la cavatina non mi pare una delle più belle cose. Elaborato e ingemmato di begli effetti e ancor nuovi (cosa osservabile dopo tanti ladrocinii che i moderati van facendo agli antenati) è il duetto delle due donne, cantate dalla signora Ferraris e dalla simpatica Margherita Bernardi, virtuosa di tanto dell'Accademia, con intelligenza e sicurezza; e quei passi lizzardi e difficili che vi si trovano, specialmente la *corona*, furono eseguiti benissimo. Bellissimo, e (scusatemmi se vi parlo profano) quello che mi fece la maggior impressione, è il coro di Guerrieri. Arriverci a dire che fu il pezzo meglio eseguito per colorito; il piano era sorprendente: e non v'ha per me maggior effetto musicale d' assieme, che di quello allorché una gran massa di cori cantano sommessamente: ricorderò sempre il coro della *Somnambula*, *A fuoco cielo*, e il coro che precede il giuramento nel *Guglielmo Tell*; a cui ora aggiungerò questo del *Crists sull'Oliveto*. Il coro che segue di guerrieri e discepoli non la cede al primo, ed è assai drammatico. Scadente trovo il terzetto, cui cantarono però bene il signor Ravè, la damigella Ricotti e la Leudy; ma non giunsero a farlo piacere; appare slegato, e sente, almeno sul nostro gusto, del buffo piuttosto che del serio. Il finale compenso di questa fiacchezza, la quale direbbesi sia stata tenuta ad arte, affinché più stupenda apparisse quella fuga così chiara, così naturale.

Infine, io torno di là, contento di aver gustato questo bell'Oratorio. Peccato, come diceva, che in Italia rare sieno le occasioni di eseguire questa musica, per cui torna anche difficile l'interpretarla bene, e più difficile farla gustare. Lode al signor prof. Fabbrica che comprende così bene la sua missione; ci regalò spesso di questi doni, e noi gli saremo grati doppiamente e della bella musica, e dello zelo e dell'intelligenza con cui la sente e la interpreta. Non poteva finire questa lettera, senza esternarvi i sentimenti di ammirazione verso un sì distinto maestro, il quale l'anno scorso concertò con eguale impegno lo *Stabat*, e credo presto ci farà udire anche la *Creazione* di Haydn e il *Paolo* di Mendelssohn. Scusatemi se ho parlato troppo, ma credetemi, benché lammicciando ve lo dico,
Vostro amico
M. MARCELLI.

NOTIZIE ITALIANE.

— BOLOGNA, 7 aprile. Il distinto violinista Vincenzo Sighelelli è tra noi. Ha dato quattro concerti al Teatro del Corso, ha suonato alla Filarmonica, e nelle sale dei principali cittadini bolognesi. Un ingegno mediocre annoia se si fa udire più di una volta. Sighelelli invece, più si ascolta, maggiormente piace. Egli eseguisce colla stessa facilità le composizioni antiche e le moderne. Mozart, Beethoven, Vieuxtemps, Paganini, sono gli autori suoi prediletti. Ci dispiace che egli parta fra pochi giorni, ma abbiamo speranza di un prossimo suo ritorno. *(da lettera)*

— NIZZA. Il concerto dato dalle sorelle Ferni nella sala dell'Hotel d'York attirò tutti i dilettanti e la società distinta della nostra città. Questa serata ci porse il dritto di notare i molti progressi delle due giovani sorelle e la felice influenza del soggiorno di Parigi sui loro studi. Il loro successo è stato brillante, e noi fummo testimoni dei vicî contrassegni d'ammirazione che l'auditorio ha loro costantemente prodigiato.

Queste due giovani artiste riassumono in esse due tipi differenti: l'una è focosa, ardente; e le note che truce dal suo strumento spiccano con vivacità; l'altra è più seria, la sua esecuzione ha qualcosa di più grande che suote e sorprende; tutte e due possiedono quella potenza simpatica che commuove e penetra il cuore.

Tributando loro tutti gli elogi che meritano, diremo però che anche per esse non sono ancor finiti tutti gli studi.

Intanto non passiamo sotto silenzio la buona impressione lasciata dal giovane Andreoli, pianista di gran merito, allievo del vostro Conservatorio. La Fantasia di Paganini sul *Profeta* e le *Variationi sull'Etisir d'amore* di Thalberg furono da lui interpretate ottimamente. Egli ha pure suonato la *Barsola* di *Mariano Faliero*, da lui stesso trascritta e varjata per la sola mano sinistra, ed una grande Tarantella; pezzi che gli fruttarono applausi ben meritati ed un bel bouquet, omaggio di gentile persons.

Per quanto si è potuto giudicare da una prima audizione, il sig. Andreoli ha una stile dignissimo: la sua esecuzione è pura, delicata, e sempre all'altezza delle composizioni che interpreta. *(da lettera)*

— TORINO. Di soli quarantatré anni, vittima di non meritata amarezza, è morto due anni in questa città Vittorio Giaccone, da tempo impresario di quei regi teatri. Fu probò, onesto, stimato. L'aria ha fatto colla sua morte una vera perdita: poiché nella sfera degl'impresari il signor Giaccone era una vera eccezione. Amava l'arte, rispettava ed amava gli artisti, né risparmiava cure né sacrificio alcuno affinché le produzioni dei compositori fossero nei suoi teatri rappresentate con quella compiuta magnificenza di decorazioni e con quella perfezione di esecuzione, senza di cui le più belle musiche corrono pericolo di essere incomprese e condannate. Era il Giaccone insomma uomo di rare doti, e che difficilmente potrà nel suo posto essere convenientemente surrogato.

— VERONA. Trascriviamo il Programma che dichiara costituito in quella città una Società musicale, e di cui fu principale promotore l'egregio dilettante-compositore, sig. G. B. Beretta: «Animato dai generosi esempi delle più illustri città d'Europa, anche Verona volle erigere la Società *Pio-Filarmonica* che mediante le solerti cure dell'ottimo fondatore sig. Giambattista Beretta ottenne di già l'approvazione dell'Eccelsa L. R. Luogotenenza Veneta in data 26 marzo p. p. N. 7087.

«Non è nuova all'Italia, ed a tutta delle Provincie a noi limitrofe, simile istituzione, eguale forse nell'essenza, varia però nel nome e nei fini.

«Filantropia, congiunta ad amore per la musica, è la divisa di questa ben augurata aggregazione, la quale, mentre da un lato si accinge a formare una cassa di *mutuo risparmio* a beneficio dei professori impotenti, e delle loro famiglie, dall'altro mira a far risplendere l'arte musicale, e ciò a mezzo di pubblici e privati concerti, e coll'attuare, tosto che le forze economiche lo permettano, un *Istituto Tecnico* di Canto, Suono e Composizione.

«I cardini dello Statuto che regola la Società nei vari scopi per cui è istituita si compendiano nei seguenti brevi cenni:

«Le sottoscrizioni sono obbligatorie per un triennio almeno - ciascuno che abbia lo stabile domicilio nella provincia di Verona, non escluse le donne, può essere Socio - la Società è attivata tosto che sieno sottoscritti non meno di 200 Soci, che prendono il nome di *Fondatori*.

«E' riplice e la distinzione del Socio *Professore, Dilettante e Promotore* - I primi pagano mensili L. 1., i secondi L. 1. 30., i terzi L. 3.

«Tutti i soci indistintamente sono tenuti alla tassa d'ingresso, diversa a tenore della classe cui appartengono, giacché per *Promotore* è fissata in lire 24, per *Dilettante* in lire 12, e per *Professore* varia a seconda della loro età, giusta lo norme portate dallo Statuto.

«Duecento cittadini accollerò con lieto animo e piena fiducia il progetto, e si affrettarono ad iscriversi, per cui la Società *Pio-Filarmonica* di Verona principia la oggi (10 aprile) ad esistere.

«È sperabile però che i gentili e colti Veronesi, apprezzando una istituzione che onora la patria, concorreranno volentieri e pronti ad offrire il proprio aiuto per la causa umanitaria, e per l'incremento di un'arte bella fra noi pur troppo avvilita».

CRONACA STRANIERA.

— BERLINO. Al teatro d'opera si è rappresentato *Il portatore d'acqua* di Cherubini.

— Nella ora scorsa settimana santa eseguivasi l'oratorio di Beethoven, *Crists sull'Oliveto*.

— Il terzo concerto d'abbonamento dell'Accademia di Canto fu particolarmente interessante per l'esecuzione della gran Messa in re minore di Cherubini, composizione che si è già udita più volte nello stesso istituto. Questa Messa, dice la *Gaz. mus. berlinese*, va annoverata tra le opere più importanti di questo genere, e da sé sola assicura al suo autore un posto distinto tra le prime notabilità del mondo musicale. - Ne piace notare come il ceto giornale, per sistema sempre avversa alla musica italiana, riconosca che Cherubini nelle sue composizioni da chiesa è non solo emulo di Mozart, ma lo supera savente. Beethoven stimava altamente la musica sacra di Cherubini.

— Nella settimana santa si eseguiva pure per la 15.ª volta l'oratorio di Gounod, *La morte di Gesù*, a beneficio di causa pia. Questa composizione fu eseguita per la prima volta nella stessa città nell'anno 1804. Gounod fu per 25 anni maestro di cap-

pella a Berlino; e le sue opere erano tenute in gran pregio da Federico il Grande.

— Leggiamo nell' *Éco*, giornale musicale di Berlino: « Nella nostra città si danno moltissimi concerti: concerti d'abbonamento e concerti di beneficenza. Tra i primi distinguonsi le esecuzioni d'oratorii dell'Accademia di canto e dell'Unione di canto Stern, i Concerti di Sinfonia dell'orchestra ed i concerti del Duomo. Al coro del Duomo devono incontestabilmente i massimi onori per l'esecuzione di antiche composizioni sacre italiane ».

Il Coro del Duomo poi terminò il corso delle sue serate con un programma interessantissimo. Un bel Mottetto di Gio. Gabrieli destò il più vivo desiderio di udire altri tesori di questo grande maestro, che il signor Winterfeld ci ha fatto conoscere nel suo eccellente libro « *Gio. Gabrieli e il suo secolo* ». Al Mottetto tennero dietro il maraviglioso *Cristsus* ad otto voci di Lotti, il maestoso *Christus factus* di Palestrina, il profondamente toccante *Lux aeterna* di Jomelli, e il mirabile Mottetto *Il Giusto* di G. Crist. Bach.

— BORDAUX. La *France mus.* annunzia che la signora Tedesco ha colà prodotto grande impressione nella *Favorite* e nella *Reine de Chypre*.

— PARIGI. L'Associazione degli artisti di musica aveva annunziato, pel 15 andante, un concerto spirituale a profitto della Cassa dei soccorsi e delle pensioni. Il programma componevasi di 15 pezzi, tra i quali numeravansi tre pezzi dello *Stabat* di Rossini, il *Quoniam* ed il *Tantum ergo* dello stesso, non che la *Marche aux flambeaux* di Meyerbeer. Questo concerto aveva luogo al Teatro dell'Opera comica.

— Anche al Teatro Italiano davansi tre concerti spirituali nei giorni 10, 12 e 13 corrente. Vi si eseguiva lo *Stabat Mater* di Rossini, cantato dalle signore Alboni, Frezzolini, E. Grisi, Cambardi, Weith, e dai signori Maria, Graziani, Neri Barabbi, Dalle Aste e Firenze. L'orchestra era composta di cento strumentisti, ed i coristi erano nel numero di ottanta.

— Il sig. Paggi, italiano, distinto suonatore d'oboe, proveniente dall'America, giunse ultimamente a Parigi. Egli tratta, al dire di quei giornali, il suo strumento con una maestria straordinaria, specialmente sotto il rapporto dell'espressione e del canto.

— Tra i diversi concerti interessanti dati negli scorsi giorni, si fa menzione di quello del signor de Cibra, celebri chitarristi. Tra i vari pezzi da essi eseguiti si è particolarmente notata e applaudita la sinfonia di *Guglielmo Tell*, ridotta per chitarra sola.

— STUTTGART. Si è rappresentato *Attila* di Verdi. Quest'opera, dice la *Gaz. mus. di Berlino*, contiene parecchie bellezze, tra le quali primeggiano i due finali degli atti secondo e terzo, la romanza di Odabella nel second'atto e il terzetto con coro nel quarto.

— VIMERA. La stagione d'opera italiana fu inaugurata il 1.º aprile con *Norona* di Bellini. Un pubblico affollatissimo salutò la signora Medori con applausi che crebbero nel corso della sera e terminarono con ripetute chiamete. La dicono sempre una valentissima cantante ed attrice. Nella parte di Pollione esordì il signor Bettini, in cui voce fu trovata piena di volume, flessibilità e sonorità. La sua esecuzione fu giulivasta corretta, buona la scuola, ed il suo successo sarebbe stato più grande se avesse mostrato più energia in alcuni passi su note acute. La signora Pozzi fu supplita, per improvvisa indisposizione, dalla signora Olivi, che disse abbastanza bene la parte di Adalgisa. Il basso Laura non soddisfecce. La seconda sera si è data la *Generosola*, con esito veramente brillante. La signora Barghi esordì nella parte titolare. Ad una voce di contralto vigorosa, ugualmente bella in tutte le corde, pastosa, fresca, si trovò avere una scuola eccellente. Il suo fraseggiare è puro, corretto e sicuro; il suo stile nobile, grazioso e delicato. Anche Pasi, Riveretti e Sculesse ebbero a sollevarsi di una bellissima accoglienza.

— L'italiano violoncellista Braga è giunto a Vienna, e pensa darvi alcuni concerti.

— Il terzo concerto della Società dei Filarmanici ebbe luogo nel mezzo scorso nella gran sala del Ridotto. L'annunzio della IX Sinfonia di Beethoven, che da lungo tempo non erasi udita, attirò un concorso straordinariamente numeroso. Il concerto ebbe principio coll'ouverture *Galma del mare e fragilla felice*, di Mendelssohn, quadro musicale pieno di espressione e nobiltà; e un Coro dell'oratorio *Sauvevi* di Handel fu preceduto la citata Sinfonia di Beethoven, l'esecuzione della quale non fu abbastanza soddisfacente.

TITO DI GIO. RICORDI

Editore-Proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

FUMAGALLI ADOLFO
NOCTURNE
 ELEGANT
 pour Piano
 25903 Op. 82. Fr. 2.50

PRUDENT GABRIELE
 pour Piano
 sur LE LAC de NIEDERMAYER
 26235 Op. 43 Fr. 4 -

Bella figlia dell' amore
 QUARTETTO **RIGOLETTO** del maestro
 nell' Opera **G. VERDI**
 RIDUZIONE NON DIFFICILE
 per Pianoforte di
DISMA FUMAGALLI
 26205 Op. 30 Fr. 2.50

MARCIA COMPOSTA **ROSSINI**
 DA
 PER IL SULTANO
 TRASCRIPTA PER PIANOFORTE
 di
J. BENEDICT
 26234 Fr. 3.75

ALBUM MUSICALE ROMANTICO

RACCOLTA DI SEI ROMANZE (in chiave di SOL) con accomp. di Pianoforte di **FABIO CAMPANA**

26079 N. 1 Canto d' amore (con accomp. di Piano e Pianoforte) Fr. 2 -	26082 N. 4 La Penderosa Fr. 1.25
26080 - 2 Non plonger! Fr. 1.00	26083 - 5 Io mi fidi d' amor! Fr. 1.25
26081 - 3 Pianto d' amore Fr. 1.25	26084 - 6 Lasciami amare Fr. 1 -
	L' Album completo Fr. 6 -

GRAND DUO POUR PIANO ET VIOLON
 sur des motifs de
LA CENERENTOLA
 PAR
Osborne et De Bériot
 26859 Op. 74 Fr. 6 -

DIVERTIMENTO PER CORNO
 con accomp. di Pianoforte, sopra motivi dell'Opera
L'ISA MELLER
 di VEBBI, composta da
GUSTAVO ROSSARI
 26015 Fr. 4 -

AVVISO DI CONCORSO.

Avendo il locale e Consiglio Comunale di Fiume col suo contributo del 24 corrente mese N. 44 stabilito di aprire col dì 15 p. v. settembre la locale civica Scuola di Musica dietro un nuovo statuto organico, secondo il quale verrà divisa in tre sezioni, ciascuna delle quali avrà il suo separato Maestro, viene perciò col presente aperto il concorso per i detti tre posti di Maestro presso la Scuola medesima, cioè di *Maestro dell'istrumenti da corda, di Maestro dell'istrumenti da fiato, e di Maestro di canto*, pel compimento dei quali vengono precisate dallo stesso statuto organico le condizioni qui appresso:

A. Qualificazioni.

Tutti e tre i Maestri in generale oltre ad essere di buona ed illibata condotta politica e morale, dovranno conoscere la lingua italiana, giacchè questa è la lingua d'istruzione - dovranno conoscere a perfezione la musica, specialmente il contrappunto, ed essere abili, se non a comporre, almeno a ridurre qualunque pezzo di musica, - in specie poi:

- a) Il Maestro dell'istrumenti da corda dovrà conoscere tutti questi istrumenti, sarà concertista di violino, ed abile a dirigere l'orchestra nelle solenni funzioni di Chiesa, nelle opere ed altri spettacoli teatrali.
- b) Il Maestro dell'istrumenti da fiato dovrà conoscere tutti questi istrumenti, essere concertista in uno dei medesimi, ed abile a dirigere una Cappella.
- c) Il Maestro di canto dovrà conoscere a perfezione il modo d'insegnare, dovrà conoscere il pianoforte, e possibilmente anche il violoncello, essere abile a formare buoni allievi di canto, ed un buon coro nelle opere teatrali, ed essere anche, occorrendo, Maestro al cembalo.

B. Obblighi.

- Sarà dovere d'ogni Maestro:
- a) Di tenere nelle giornate di lunedì, martedì, mercoledì, venerdì e sabato quattro ore d'istruzione al giorno, vale a dire due la mattina e due il dopo pranzo, - il maestro di canto avrà un'ora di più al giorno.
- b) Di dare istruzione due ore ogni giovedì agli allievi ricoverati nell'Istituto dei poveri e Casa di lavoro nel locale dello stesso Pio Istituto.
- c) Di prestarsi gratuitamente agli esami semestrali ed annuali.

d) Sarà obbligo dei Maestri di prestarsi gratuitamente nelle solenni e pubbliche festività in Chiesa, nelle quali dirigerà l'orchestra il Maestro dell'istrumenti da corda.

e) Di fare ciò alle prove, come pure nei trattamenti musicali, che si daranno diverse volte all'anno, nei quali si presteranno come concertisti, ed inoltre di prestarsi anche gratuitamente nei pubblici spettacoli, che si danno per scopo di beneficenza.

f) Di osservare esattamente le regole dell'interna disciplina della Scuola.

g) Di dipendere dagli ordini della Direzione e di sostenere con zelo ed intelligenza tutte le buone intenzioni della medesima. Sarà inoltre obbligo speciale del Maestro degli istrumenti da fiato di dirigere gratuitamente la Cappella nelle processioni, od altre pubbliche festività, e di istruire la Banda Civica nelle rispettive prove, senza però nuocere all'istruzione della Scuola di musica.

C. Emolumenti.

I Maestri saranno condotti da cinque in cinque anni verso l'anno salario, quello dell'istrumenti da corda di Fior. 600, pari a Lire austr. 1800, e gli altri due di Fior. 500, pari a Lire austr. 1500, ed avranno un alloggio in natura di due camere e cucina, o l'equivalente di Fior. 80. - Spirati i cinque anni di condotta dipenderà dal Consiglio Comunale di licenziarli o confermarli per altre cinque anni, secondo il loro merito, verso il preventivo di mesi sei.

Quello dei Maestri, che verrà scelto dalla Direzione come Segretario della Scuola di Musica, percepirà a tale titolo un annuo appuntamento di Fior. 60 oltre il salario.

Andranno inoltre a vantaggio esclusivo dei Maestri i proventi derivanti dalle private funzioni ecclesiastiche, specialmente poi quelli dei pubblici spettacoli teatrali di privata impresa, proventi che sono limitati con apposita istruzione per le festività ecclesiastiche e profane, e finalmente i proventi derivanti dalle private istruzioni, quando queste non siano d'ostacolo al regolare corso della pubblica istruzione ed al dovere dei Maestri in generale.

I ricorsi manifesti dei documenti comprovanti i singoli su espressi punti di qualificazione dovranno dirigersi al Civico Magistrato di Fiume, alla più lunga sino al dì 15 giugno, anno corrente. Dal Magistrato Civico Distrettuale.

Fiume, li 24 marzo 1854.
 Il Borgomastro, **Francesco Cav. de Troyer**, R. P.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 17

23 Aprile 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.
 Per Milano eff. aust. L. 20
 Per la Monarchia 24
 Per gli altri Stati Italiani 28
 Per l'Estero 40
 SEMESTRE o TRIMESTRE in proporzione.
 Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di **dono**, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
 in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omoponi, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.
 Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Avvertenza. - Alla direzione della Gazzetta Musicale di Milano. - Alla memoria di Giambattista Rubini. - La musica considerata quale strumento di educazione sociale. - Rivista settimanale di Milano. - Carteggi. Genova, Venezia, Verona. - Notizie italiane. - Cronaca straniera.

ALLA MEMORIA
 DI
GIAMBATTISTA RUBINI
 PENSIERO FUNEBRE
 DI
RUGGERO MANNA

AVVERTENZA.

A tenere del pubblicato Manifesto, i signori Associati riceveranno unito al presente numero un pezzo di musica, nuova composizione del chiaro signor maestro Ruggero Manna. E però da avvertirsi che quelli fra i medesimi signori Associati, che hanno loro di mora fuor del confui della monarchia, riceveranno il pezzo alquanto più tardi, e non col mezzo postale, che riuscirebbe troppo gravoso, ma con quello del corrispondenti della casa Ricordi.

ALLA DIREZIONE DELLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO.

Per la grande venerazione ch'io sento per ogni somma capo-lavoro musicale, e per dimostrare insieme pubblicamente quanto assennata mi parve l'osservazione emessa nella lettera diretta al sig. B. Malfatti, nella quale si dà relazione del Paulus di Mendelssohn eseguito il 10 ed 11 corrente nel nostro Conservatorio, ed ora si dice che la diminuzione delle masse vocali nel coro dei Giudei, N. 20, non fu ben intesa, debbo dichiarare che anch'io mi accorsi di tale difetto, e che ci avrei riparato se particolari ragioni, già inutili a dirsi, non me lo avessero impedito.

Soggiungo che la diminuzione della massa vocale in alcuni pezzi del Paulus mi venne suggerita non tanto dal maggiore effetto che da ciò ne poteva derivare, ma più ancora per non affaticare di troppo gli allievi ed allieci, e particolarmente i giovanetti che cantavano nei contratti.

Le prego, signor Direttore, di voler rendere pubbliche queste mie linee assicurandola che della sua gentilezza le sono e le sarò tantissimo.
 Milano, li 17 aprile 1854.

L. CARO ROSSI.

La Musica considerata quale strumento di educazione sociale

ARTICOLO TERZO.

Partendo dal concetto che ci abbiamo fatto della musica come arte educatrice, il genere musicale che ci si presenta naturalmente per primo si è il sacro. Presso tutti i popoli ed in tutti i tempi, la musica fu compagna alle feste religiose ed interprete del sentimento che leva l'uomo alla divinità. A prova di ciò l'erudizione sarebbe quanto facile altrettanto inutile: che ognuno può rianciare col pensiero la storia dei costu-

mi delle singole nazioni e convincersi che questo è un fatto generale. Ed era difatti questa l'arte, che più di ogni altra, più della semplice parola, poteva accomodarsi ad esprimere il sentimento individuale nelle varie sue gradazioni, essendo nel tempo medesimo l'espressione di quello di tutto un popolo; poteva con vincolo misterioso legare le anime fra di loro e con Dio, adombrare i rapporti della misteria collo spirito, del finito coll'infinito. L'uomo raccoglieva i mille echi delle armonie del creato e ne faceva, per dir così, offerta al Creatore, ed un'armonia celeste ei presentava fino nei mondi che silenziosi all'orecchio discorrono lo spazio. Egli, che allora temeva di dare un nome personale e distinto alla Divinità, trovava modo di parlarle coll'inno dell'anima, ch'era o prece umile e pietosa di chi sente la propria debolezza ed indovina l'Onnipotente, od aspirazione a Lui di chi qualcosa trova in sé medesimo di grande, di divino.

Il sentimento religioso, finché l'uomo sarà uomo, cioè un essere finito, che aspira a comprendere l'infinito, sarà il più costante, il più generale in tutti; e la musica sacra avrà quindi un immenso avvenire dinanzi a sé, essendo la manifestazione di questo sentimento un bisogno di tutti. La musica sacra sarà la più potente ad educare il popolo; poiché nel popolo il sentimento religioso non sarà mai oscurato da cause, che possono agire appena sopra qualche individuo, od al più sopra qualche classe. Poi nelle feste religiose, nei templi è dove la musica educatrice può trovare riunite più di frequente le maggiori moltitudini; dove quindi può esercitare in maggior grado la sua azione.

Ora, a che siamo giunti presentemente colla musica religiosa? - Molti hanno già risposto: - il più sovente ad una profanazione; spesso ad un confuso ed insignificante accozzamento di note; non di rado al genere il più noioso che sia; qualche rara volta ad una felice ispirazione che include il vero significato della musica sacra.

Una profanazione è certo quel trasportare nel tempio del Signore gli appassionati accenti di adulteri amori, di ire cieche e brutali, di lazzi buffoneschi, di laidi piaceri, che s'impadronirono anche troppo della scena, dove pure possono servire di contrapposto a dare rilievo ad affetti generosi a queste passioni contrarie. Eppure la musica teatrale ha talmente invaso la casa di Dio, che mentre udite certa gente in veste nera ed in bianca colla gorgheggiare colla solita sbadattaggine gli inni ed i salmi della Chiesa, tale che dovrebbe invocare con Davide la misericordia divina, vi pare il medesimo che udiste poco prima altre *langure per la sua bella*; un altro cantare la gloria di Dio come chi trionfi del marito d'una sua amata; uno invocare lo spirito, come se si trattasse dei demoni. E che? Le marce militari suonano spessissimo nelle orchestre delle cattedrali, dove ogni parola è di pace; il valzer, il galoppo, la polka, il fandango mettono ai devoti il prurito di muovere le gambe ed eccitano il pensiero di sconce lascivie, invece del raccoglimento, dell'affettuosa ma tranquilla espansione dell'animo, della commozione che rafforza nel bene, cui si vorrebbero destati dalla musica sacra!

Contro tali profanazioni si grida sovente da molti saggi e si domanda la riforma: ma il più delle volte indarno, essendo spesso corrotto del tutto il sentimento della musica sacra in chi la scrive, in chi la eseguisce, in chi la fa eseguire ed in chi l'ascolta. Fu dato una volta da dipingere ad un pittore, che si aveva acquistato una bella riputazione nel trattare le guerresche imprese de' Greci che combatterono contro il giogo ottomano il soggetto di quattro sorelle vergini condotte al martirio. Quale che si fosse il suo merito reale come artista, nei primi quadri egli erasi incontrato col sentimento generale e tutti ne furono contenti; ma allorché trattossi delle quattro vergini (con tanta soavità figurate da Pellegrino da San Daniele

nella veramente raffaellesca tavola che di lui si serba in una chiesa di Civitavecchia) il celebre pittore fece un merliato di schiave e nell'altro. Nessuno gli farebbe credere, che quello non sia un bel quadro, appropriatissimo al luogo, al soggetto, al sentimento che dovrebbe destare. Ma, diteci, se quest'uomo potrebbe mandarsi a dipingere l'anima d'un pascià turco, s'avrebbe d'allogargli mai più alcun quadro religioso?

Tanti altri al pari di costui coprono dei loro dipinti soffitti e pareti di chiese e tele di altari: ma voi credete sempre di leggervi qualche capitolo delle metamorfosi d'Ovidio, o dei romanzi di Scott, o dei drammi di Hugo. Poniamo, che sieno belle cose; ma non è quello il luogo certo di collocarle, e ci vuole poco a vederlo, nè si saprebbe in questo caso dar torto a chi ha più devozione alle vecchie immagini.

Altrettanto deve dirsi di molti maestri di musica: e non possono sentire nè concepire musica sotto altre forme e con altra espressione da quella dell'opera seria, o dell'opera buffa, del ballo eroico, o del ballo di mezzo carattere. Fateli scrivere messe, ed inni e salmi e canti religiosi di qualunque sorte: e voi sentirete sempre le ariette, i duetti, i terzetti ed i cori, ai quali avete avvezzato tanto il vostro orecchio in teatro, che chiudendo gli occhi giuravreste di assistere ad una rappresentazione teatrale. Anzi, se si volesse fare una critica, sovente meritata, a certe musiche teatrali contemporanee, bisognerebbe recarsi appunto in chiesa e chiudere gli occhi, perchè allora apparirebbe in tutta la sua evidenza la povertà d'invenzione, la stucchevole uniformità, la misera abbondanza di questa musica teatrale fatta a stampa: poiché vi sembra d'udire, con piccolissime ed appena percettibili varianti, i soliti pezzi di musica drammatica, anche quando si cantano in latino i salmi e gli inni ecclesiastici. Tanto sono avvezzi a ripetere senza discernimento l'altri, a mascherare con piccole modificazioni o foggiate i furti fatti, che quando vi chiamano a pregare e ad inneggiare nel coro de' fedeli, conoscete il ladro ed il mendico più che mai!

In tale caso, se si vuole una riforma, bisogna cominciare dal non chiamar a dipingere vergini e martiri un pennello, che fece sue prove negli arrenni, o sul bazar delle schiave; non bisogna che metta in bocca del popolo congregato dinanzi al Signore la parola chi è avvezzo a ripetere in falso borbore le canzoni delle eroine della scena. Non intendiamo dire che non possa scrivere musica sacra, chi scrisse bella musica da teatro; ma che nessuno è meno proprio a scrivere musica sacra di chi sul teatro fu mediocre.

Via dunque dal tempio i profanatori! Ma sono forse i più alti a cacciarneli coloro, che ricordandosi di avere udita la musica religiosa veramente sublime dei grandi maestri antichi, ricorrono a quella come ad unica fonte d'ispirazione, vedendo l'avvenire della musica sacra nel suo passato soltanto? C'è assai da dubitare.

Noi chiameremmo bensì gli scrittori di musica sacra contemporanea a studiare que' gran luminari dell'arte, che scrivevano animati dal sentimento religioso: noi vorremmo che i lavori di quei maestri in certe solennità si facessero sentire al popolo eseguiti colla massima possibile perfezione, onde i confronti ammaestrassero. Ma il copiare dai vecchi, spesso anche tradendo il loro pensiero, non sarebbe il miglior modo di rigenerare la musica sacra. Anche qui ne soccorre il paragone del riformatori della pittura; i quali, invece di educare le anime dei giovani artisti al sentimento religioso, allo scopo della pittura sacra, perchè trovano negli antichi pittori efficacissima l'espressione di questo sentimento, dicono agli allievi: - lasciate la natura e Raffaello primo corruttore dell'arte e Tiziano o tutti coloro che succedettero ad essi e fate come Giotto e Frae Angelico, o vi basti. - Par come loro! E sarà poi tanto facile? E perchè, quando pure lo si potesse, fare come loro, piuttosto che studiare quelli e tutti gli

eccellenti maestri dell'arte e voi medesimi e la società in cui vivete e pensare sempre allo scopo che volete conseguire ed a quello ispirarvi? Il Cesari chiamava gli scrittori italiani a studiare il secolo del trecento: ed era bene, perchè allora la parola nella sua semplicità ed appropriatezza e piena sincerità conteneva la più giusta espressione del pensiero contemporaneo e della società che l'usava. Propria la parola, sincera la letteratura, forti i caratteri. Quell'epoca nella quale brilla già la nuova civiltà italiana, e le imprime il carattere suo, va studiata certo; ma Cesari, ed altri peggio di lui, indarno ci avrebbero voluto imprigionare in quell'epoca. Ognuno dev'essere soprattutto del suo tempo e studiare il passato, ma guardare all'avvenire. Nè, meno qualche poco felice imitatore destinato a fare la caricatura della semplice, ma espressiva arte italiana antica, i pittori potranno arrestarsi al trecento ed al quattrocento niente più degli scrittori. Nè la musica sacra può essere una petrificazione, per quanto rispettabili, e dicasi pure sublimi, sieno gli antichi maestri.

Finalmente, a tacere di coloro, i quali vogliono che la bellezza della musica sacra consista nell'essere più arida che grave, più astrusa e matematica, che facile e popolare, più noiosa che atta a destare il sentimento religioso, inetti pelanti il di cui sublime è l'incomprendibile, maschera di tutte la più scipita; finalmente, diciamo, non saranno i riformatori della musica sacra certo mediocrità scolastiche, le quali cercano in essa piuttosto la materiale espressione delle singole parole dell'ecclesiastico latino, che non il senso largo, comprensivo, intenso della preghiera del popolo a Dio, dell'Inno delle creature al cospetto del loro Creatore. Fra una donnicciola, che ripete, non senza molti spropositi ed intendendoli assai poco, i suoi paternostri, ma il di cui cuore dà alle parole il fervente senso dell'umile prece a Dio, ed il grammatico baciasanti che si gloria di leggere e marciare ad una ad una nel loro parziale significato tutte le parole del suo ufficio latino, mettendovi la fredda pedanteria anche nella preghiera: fra chi borbottando parole senza senso prega coll'anima, e chi a tutta l'interpretare perde ogni sentimento, non esiteremo a scegliere. Così scriverebbe assai meglio musica sacra uno, che avesse chiaro dinanzi alla mente il concetto d'un popolo, che prega Dio, perchè lo ama sopra ogni cosa, o lo ama amando il prossimo, ed al sentimento di quel popolo partecipasse pienamente e cercasse di esprimerlo nella sua forma più alta e più efficace, che non uno scolastico, il quale sofferzisse sul senso delle parole e delle frasi, volendo dare a ciascuna di esse un'espressione musicale filosofica e singolarmente appropriata. Come ci sono scrittori, i quali non prendono la penna in mano senza misurare le loro espressioni alle formule dei retori, tronfi canaghiume della letteratura, di cui sono una delle miserie più funeste; come vi sono pittori e scultori tutti impastati di convenzioni e d'una simbolica che mette suo studio ad allontanarsi dalla natura, bisognosa di commenti, di dichiarazioni che agghiacciano l'anima e distruggono il senso del bello: così vi hanno scrittori di musica sacra, i quali dell'arte la più spontanea, la più popolare, fanno un astruso accozzamento, ch'è confusione per tutti altri che per gl'iniziali al loro gergo. Siccome molti dicono, che la musica sacra è musica dotta, e coloro che pretendono di farne, sono propriamente tutt'altro che filosofi; così c'è pericolo grave, che fra gli scrittori di musica sacra si venga a nicchiare la pedanteria. Costoro crederanno, che basti sempre far squillare tutte le trombe per esprimere il *tuba mirum*, o suonare alla distesa le campane per il *gloria in excelsis*. Essi sovente cadranno nei luoghi comuni della musica, o simuleranno i concetti grandiosi, anzi non faranno che concettini ricamando ad una ad una le parole latine della Chiesa. Il popolo rimarrà per lo meno indifferente a tutto, ed annoiato se la svignerà, andando in

piazza ad ascoltare gli organetti, o la banda militare. Nemmeno per questa via delle grette e pedantesche interpretazioni adunque si potrà avviarsi alla riforma della musica sacra.

Qui sentiamo dirci, che noi abbiamo proceduto finora per eliminazione, negando sempre ed affermando mai. Potremmo rispondere, che anche questo è uno sbarazzare la via e può tornare non disutile. Però ci crediamo in debito di esprimere il nostro pensiero nella sua parte positiva, cioè faremo brevemente in un altro articolo.

P. Valassi.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 22 aprile.

Apertura della stagione di primavera nei nostri teatri. - La nuova Scuola di Canto. - Vendita di libri ed opere musicali in Francoforte sul Meno.

— Gli impresari dei tre teatri di Milano che testè si sciolsero a rappresentazioni melodrammatiche han fatto, tutti tre d'accordo, una specie di colpo di stato; hanno tentato una piena restaurazione. E *Scaramuccia*, e i *Paritani*, e il *Giuramento*, appartengono ad un'epoca che la nuova generazione per poco non chiamerebbe antica. Sia qual vuoi il motivo che suggerì alle tre imprese questa scelta, la quale potrebbe verisimilmente più presto attribuirsi a vedute economiche, anziché d'arte, noi ad ogni modo abbiamo assistito con una certa soddisfazione e curiosità alla riproduzione di queste musiche. Difatti questo ritorno a passate fasi dell'arte può essere occasione di non sterili considerazioni; può dar a vedere quanto e quale sia il cammino dall'arte percorso da quell'epoca sino alla presente; può apprendere se questo proclama dell'arte sia stato tale da far sì che le composizioni d'altro tempo ci appaiano più o men belle che non al momento della prima loro comparsa; e via discorrendo. Quanto a noi, è nostro pensiero che, atteso lo sviluppo compiuto, o poco men che compiuto, segnato nell'ultimo mezzo secolo dai tre elementi dell'arte, Tonalità, Ritmo, e Sonorità ossia Strumentazione, i pubblici d'oggi, più che altre volte mai, si trovino in grado di sentire il bello dappertutto dovunque si trovi, e sotto qualsivoglia forma si presenti, purché, ben inteso, l'esecuzione sia tale da lasciarlo scorgere. Noi abbiamo motivo di credere essere da alcuni anni per la musica giunta l'epoca (e questo sarebbe un gran passo segnato dall'arte nostra) in cui le buone composizioni che non da molto tempo furono scritte e tutte quelle, parliamo sempre delle buone, che si scriveranno in seguito, non più potranno invecchiare, e non già allo sguardo dei soli intelligenti, ma nè anche a quello de' rusti detti profani. Giacché se sia di queste nostre idee, è certo intanto che poco più poco meno le cose che notavansi belle quindici, venti e più anni sono nei tre accennati spartiti si son trovate belle anch'adesso, e che quelle che furono allora giudicate non belle (non parliamo dei *Paritani*, dove tutto è ammirabile) lo sono anch'oggi egualmente. Donde potrebbe derivarsi la conseguenza che il gusto, da allora sino ad oggi, non ha essenzialmente cambiato. Conseguenza fecondissima.

Che l'idea però di far eseguire il *Giuramento* al teatro Re possa riguardarsi quale un felice saggio del senso estetico di quell'impresario noi non lo difendiamo di certo. Egli è stendere questa musica sul letto di Procuste: gli è collocar un quadro a grandi dimensioni in un angusto gabinetto; imprigionare il leone nella gabbia di un esaurio. Ciò non stante il *Giuramento* piacque, e molto; favorito, come fu, da una soddisfacentissima esecuzione, 4)

nell'assonanza che nei particolari. E ricorrendo col pensiero a esecuzione siffatta, la nostra penna non sa rimoversi dal tracciare in primo luogo il nome di Sofia Vera Lorini, che nella parte di Elvira ebbe larghi e meritissimi applausi. Ella è quella stessa che nel passato carnevale comparve al Carcano nell'*Elisir d'amore*, e il cui talento, colpa l'esecuzione straordinariamente infelice di alcuni suoi compagni, era però rimasto poco men che ignorato. Or volle ritentar la prova: poichè sentendo quale le bollisse entro le vene anima d'artista, le doleva che quest'anima al pubblico milanese non avesse potuto che imperfettamente rilevarsi. Ma qui finalmente potè manifestarsi compiuta. In tutta la sua parte la Vera Lorini diè prova di elevata intelligenza, di profondo sentire; nonché di una grande venerazione per l'arte. Sencchè nulla da lei venga trascurato: non si risparmiò essa, come suol dirsi, per i costretti punti d'effetto; ma ogni parola, ogni nota hanno tutta la sua attenzione; ogni gesto ha il suo perché: cosicchè non solo nei canti, ma nei recitativi altresì è degna di molto encomio. Fra i quali recitativi vuoisi notare principalmente quello, inoltre assai bello, che precede il duetto delle due donne nel primo atto, declamato o gestito dall'egregia cantatrice con una rara larghezza e dignità. Né fu essa minore in tutto il rimanente, e soprattutto nell'ultima bellissima scena, svolta con tanto affetto dal compositore, con quell'affetto che pur troppo scarseggia nel complesso di questa composizione, ed interpretata dalla signora Vera Lorini con accenti pietosissimi e della più toccante verità.

Nella quale scena, e nel magnifico duetto che la precede, e nello spartito intero le fu degno compagno il tenore sig. Sarti, nuova nostra conoscenza; la cui voce potente, chiara, facile, estesa e sicura, comechè un po' nasale negli acuti, nonché la passione ben ritmata, e vibrata sì, ma non esagerata, del suo canto, danno a sperare in lui un cantante degno di occupare fra non molto un bel posto. E devonsi pure lodi non poche al signor Gama, correato e dignitoso esecutore, che seppe guadagnarsi molti applausi, nell'aria principalmente. La signora Lemaire anch'essa, nella parte di Bianca, apparve elegante e pura, sebbene fredda, esecutrice. Ov'ella si studiasse spogliare la sua voce della sonorità gutturale che la offusca, otterrebbe, oltrechè miglior metallo, un'assi maggiore intensità, e perciò più varietà di colori. Lo spartito poi, concertato con grande sapere e sicurezza dal maestro Dominici, è diretto perfettamente in orchestra dal valente violinista sig. Cremaschi, nulla, come dicevasi, lascia desiderare quanto ad esecuzione di assieme, sia per fedeltà di movimenti che di espressione, sia anche, vogliamo dirlo, per opportune omissioni.

Il Cremaschi è distinto allievo del nostro Conservatorio, come lo è il Corbellini, che anch'esso con non minore perizia dirige la buona orchestra del teatro a Santa-Radegonda. Dove pure in complesso si gusta una buona esecuzione dello *Scaramuccia*: ed in cui primeggia Vincenzo Galli nella bella parte, scritta per lui, di Tommaso Scarafaggio. La Cavatina segnatamente è da questo valentissimo eseguita in un modo superiore ad ogni aspettazione, e per brio comico, e per rigoria di voce. La Famogalli, la medesima che poc' anzi eseguiva con tanto plauso la *Linda* al Carcano, piace anch'essa; ed eseguisce difatti con assai garbo e correzione la graziosa parte di Sandrina. Se non che le manca alquanto quella cort'aria vispa e da civettuola di che Romani volle improntato quel brillantissimo personaggio. Sono lodevoli pure nelle loro rispettive parti il Fortuna (*Scaramuccia*) ed il Vinale (Doménico). Qualche applauso è diretto anche al contralto signora Alessandri, la quale ne otterrebbe ancor di più se, forestiera come è, si studiasse di immedesimarsi un po' meglio coll'accento della lingua nostra. Il tenore vi ebbe fortuna in quest'opera. Speriamo la trovi in qualche altra.

Niente di più facile. Sono fenomeni che succedono quando meno si crede: come difatti ne abbiamo una prova patente nell'esito del tenore signor Amasio Pozzolini al Carcano. Si diceva: - Oh! buon Dio! il Pozzolini, tanto condannato alla Scala, ha coraggio ancora di esporsi su teatri milanesi! e non solamente ha il coraggio di esporsi, ma ed altresì di cantare niente meno che i *Paritani!* un'opera scritta per Robini! Che ardezza! che presunzione! - Eppure il signor Pozzolini sortì applauditissimo. E soggiungeremo anche che una gran parte di questi applausi furono meritati. Nel terzo atto segnatamente molte frasi furono da lui dette con voce invidiabile non solamente, ma e con una certa verità di espressione. Or mo', come avviene, che questa voce che alla Scala non si voleva sentire, e dicevasi poco men che rovinata, adesso qui appare di nuovo bella assai, uguale, facile, pastosa, flessibile, energica, estesissima, simpatica?

Se però il Pozzolini è degno di elogio, lo è ancora assai più il signor Pratico, baritone dalla voce bellissima, potente, ed anch'essa estesa, uguale, flessibile; e baritone dal canto quasi sempre corretto, sicuro ed intelligente. Né sappiamo spiegarci come questo cantante, nell'attuale scarsezza, siamo ancora destinati a udirlo in un teatro secondario. La sua cavatina, principalmente la cabaletta, è da lui eseguita assai bene, con molto effetto, e senza esagerazioni, senza gridi, senza affettata espressione. Anzi se v'ha difetto, è forse quello di una cotal freddezza, mista, nella sua esecuzione, a un certo che di rozzo, che per combinazione in questo carattere *paritani* viene anche abbastanza in accecazione. La qual tinta rozza ci sembra poi soverchia nel basso sig. Lorenz, fornito di alcune belle note, ma più recitatore che cantante. Nel famoso duetto però fu valido ed animatissimo compagno al signor Pratico: pezzo nel quale colgono ambidue un diluvio di applausi. I quali non mancherebbero a quasi tutti i pezzi di quest'opera incantevole, ed il teatro inoltre sarebbe popolato, ove si fosse pensato a trovare una prima donna cui meglio, che non alla signora Fodor, si attagliasse la parte di Elvira.

Da due o tre giorni trovasi aperta la *Scuola di Canto*, istituita dal nuovo Appalto dei regi teatri; la quale scuola viene dichiarata tendere in massima al miglioramento del Coro, delle parti secondarie, e dei supplementi a servizio dei detti due teatri. L'istruzione vi è impartita dai maestri signori Venceslao Cattaneo e Gian Francesco Bossi: questi ultimi è lo stesso che, sono già alcuni anni, presentò un lodato progetto per una scuola congenere, e sul qual progetto la Scuola attuale fu anzi in parte ora pure basata. In questa scuola possono venir istruiti un centinaio di giovani all'incirca; sessanta maschi e quaranta femmine. Questo numero riesce già ragguardevole, ed anche oltrepassato: tanto i concorrenti vi si affrettarono. Il corso d'istruzione sarà di un anno per tutti quegli individui in cui si riscontrerà un'attitudine appena sufficiente a formare parte del Coro, ma verrà continuato altri due anni per quegli allievi ed allieve in cui si verificherà un'attitudine maggiore della suindicata, e quindi una probabilità che possano divenire seconde parti, supplementi o comprimari. Le lezioni tanto agli uomini quanto alle donne per il primo anno d'istruzione sono quotidiane; due ore per sesso. Vi sono esclusi i soli giorni festivi, ed alcuni giorni in carnevale ed in estate. Le speciali lezioni di *bel Canto* per quegli allievi che dopo il primo anno d'istruzione si giudicassero idonei a divenire, come si avvertì, seconde parti, supplementi e comprimari, saranno tre per settimana, e separate dalle altre. Ad essere ammessi, dovranno, gli uomini aver compiuti diciassett'anni, quindi le donne; né gli uni poi né gli altri non aver oltrepassati i vent'anni; essere sani, robusti, e di apparata soddisfazione; avere voce buona ed intona; e sapere pur lo meno leggere e scrivere. Gli individui ammessi alla Scuola

avranno istruiti nei primi tre mesi in via d'esperimento; spirato il qual termine, i maestri istruttori decideranno se debbansi, o no, definitivamente accettare. L'Appalto fornisce il locale, i mobili, gli utensili, i cembali, i libri d'istruzione, la musica si stampata che manoscritta, gli oggetti di cancelleria occorrenti. Gli individui, che dopo i tre mesi di esperimento vengono accettati definitivamente, sono tenuti a firmare una regolare scrittura coll'Appalto, colla quale si obbligano alla perfetta osservanza di tutte le disposizioni del Regolamento della Scuola di Canto. Gli allievi ed allieve, che saranno giudicati idonei a cantare nel Coro, saranno pur obbligati ad entrare nel corpo dei Coristi a servizio di questi regi teatri, ed a prestare per tre anni l'opera loro in perfetta conformità ai Coristi scritturati dall'Appalto. Non per questo però ne viene alcun diritto per i medesimi allievi od allieve ad entrare nel corpo dei Coristi dei detti teatri, essendo in piena facoltà dell'Appalto di scegliere quelli fra i suddetti allievi od allieve che crederà più opportuni, ed in quel numero che gli potrà abbisognare. Quelli poi destinati dall'Appalto a formar parte del Coro summentovato percepiranno per ciascun recita nel primo anno di servizio una lira, nel secondo una e mezza, nel terzo due. Per le prove, alle quali tutti sono obbligati d'intervenire, non percepiranno alcuna mercede. La quale poi, per quegli individui che venissero prescelti a cantare come seconde parti, supplementi o comprimari, sarà fissata dall'Appalto in concorso della Commissione, senza che costesti allievi abbiano diritto la proposito a reclamo alcuno. Quegli allievi od allieve finalmente che ricevono le lezioni di *bel Canto* avranno egualmente l'obbligo di cantare nel Coro, anche durante i due anni di detta istruzione. - Queste sono le disposizioni principali stabilite per questa Scuola di Canto, dalla quale ci sembra debbono risultare vantaggi non pochi per il buon andamento degli spettacoli. - Ritorniamo però sull'argomento.

— Lunedì 22 prossimo Maggio e successivi giorni nella città di Francoforte sul Meno avrà luogo una pubblica asta, nella quale saran vendute moltissime opere, la maggior parte musicali, appartenenti alla biblioteca del direttore di musica a *Sainte-Marie-aux-Mines*, come pure a quella del chiaro contrappuntista Vogler, morto nel 1815. Il catalogo che abbiamo sott'occhio, è che nello stabilimento Ricordi è ostensibile a chi desiderasse esaminarlo, presenta una grande quantità di raccolte di canti liturgici, pel rito protestante principalmente, nonché pel cattolico; le cui edizioni, cominciando dalla metà all'incirca del secolo 17.^o, risalgono fino a noi. A queste opere ecclesiastiche tengono dietro delle raccolte interessanti di canti, o canzoni profane, antiche e moderne (*Alle und neuere Liedersammlungen mit Noten*); anche queste edizioni abbracciano a un dipresso lo stesso intervallo di tempo. Segue una numerosa raccolta di libri sulla filosofia e storia della musica, di autori sì tedeschi come d'ogni altra nazione; la maggior parte però tradotti in tedesco. Vi si notano lavori di Forkel, di Engel, di Brown, di Chabanon, di Algarotti, di Artega, di Burney, di Winterfeld, di Baini, di Kiesewetter, Eximeno, Martini, Gerbert, Schilling, ecc. Poi vengono ragguardevoli e numerose opere teoretiche, in capo alle quali leggiamo i nomi di Gluck, Vogler, Marpurg, D'Alambert, Bach, Fux, Cotel, Cherubini, Gaffurio, Zarlino, Euler, Martini, Mattheson, Paolucci, Albrechtsberger, ecc. Alle opere teoretiche succedono quelle d'arte, fra le quali leggiamo i nomi di Palestrina, Góndimel, Caldara, Scarlatti, Bertoni, Galuppi-Buranoello, Marcello, Josquin Deprés, Gabrieli, Leo, Orlando di Lasso, Lotti, Morales, Festa, Maramzio, Vittoria, Deatice, Gallus; tutte queste a sole voci. Poi trovansi quelle con accompagnamento di organo o cembalo: qui pure Porpora, Scarlatti, Caldara, Gasparini, Lotti, Pergolesi, Haydn, Bach,

Hasse, Jomelli, Händel, Mozart. V'hanno anche partiture interessantissime per canto ed orchestra, od orchestra sola, di Scarlatti, Durante, Porpora, Leo, Hasse, Händel, dei Bach, di Mozart, Gluck, Beethoven ed altri. Finalmente molte opere per pianoforte e diversi altri strumenti. Per ultimo alcune composizioni sacre del citato abate Vogler. Oltre a tutto ciò, il catalogo contiene l'indicazione di una quantità di opere filosofiche ed estetiche, non riguardanti però direttamente la musica, ma più o meno l'arte in generale. L'incanto annunciato si terrà in *Prinzen Carl, alle Mainzer-Gasse N. 52*. Le commissioni si ricevono anche allo Stabilimento Ricordi.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Genova, 20 aprile.

ACCADEMIA D'INAUGURAZIONE AL CASINO FILARMONICO.

I voti da lungo tempo formati da buon numero di veri amatori della bell'arte musicale ebbero compimento. La sera del 16 corrente una società di ben oltre 200 individui apriva un'elegante ed abbastanza ampio locale, e vi raccoglieva il fiore dei nostri dilettanti ed artisti, i quali in molti pezzi vocali e strumentali ebbero campo a dispiegare la lor perizia musicale. Il famoso *Stabat* di Rossini era stato scelto dapprima, ma la mancanza di tempo per le prove e le molte indisposizioni sopraggiunte agli esecutori costrinsero a rinunziare al bel progetto e ad improvvisare un programma tutto diverso. La modestia dei gentili signori e signore che presero parte al gradito trattamento se non ci permette di accennarne i nomi ed entrare in dettagli, non ci vieta per altro di far noto come tutti eseguissero assai bene e con impegno le loro parti, e come i pezzi, tutti scelti con accorgimento fra i più applauditi spartiti teatrali, andassero rimunerati di largo plauso. Un grazioso Coro appositamente scritto per la circostanza, dal maestro Novella, al cui zelo ed indefessa cura deesi l'attuazione di un progetto per tanto tempo rimasto nulla più che un desiderio, ebbe pure lieta accoglienza. Due artisti distintissimi che attualmente trovansi di passaggio tra noi, invitati presero parte anch'essi alla festa musicale. Sono questi il bravissimo pianista G. Andreoli e l'ottimo violoncellista G. Casella. Il dire che entrambi in un pezzo, da loro eseguito, destarono insalito entusiasmo, non sarà che ripetere ciò che di essi fu già scritto e stampato molte volte, anzi ogni volta che diedero pubblico saggio della loro maestria. La società deve essere loro grata di sì gentile condiscendenza, ed essi, crediamo, saranno assai paghi di essere stati apprezzati da un scelto ed intelligente uditorio come meritavano, essendo questa la più bella soddisfazione per un artista. Ora che l'esistenza di un'Accademia filarmonica in Genova non è più un desiderio, speriamo di poter gustare di frequente interessanti trattamenti musicali, diretti a formare buon gusto e sano criterio nel pubblico, di cui pur si abbisogna; e ad ottenere questo lodevolissimo ed utile fine, facciamo voti perchè la direzione musicale del Casino filarmonico, lasciando in disparte le opere teatrali, che o bene o male sentiamo eseguite in teatro, ci laviti a trattamenti ove la buona musica classica, e specialmente il genere così detto da camera, abbia il suo culto ed il suo altare. G. A. GAMBAL.

Venezia, 18 aprile.

Anche in quest'anno è assai lusinghiero il manifesto dello spettacolo di primavera al teatro Gallo a S. Benedetto. Vi si leggono nomi di artisti distinti, quali sono le signore Marietta Spesia, De-Gianni Vives, ed i signori Giovanni Landi, Filippo Colletti, Gio. Batta Carnago, ecc. Vi si annunziano tre melodrammi seri, i *Fasolari* e la *Traviata* di Verdi, ed un'opera espressamente scritta con poesia e musica di Angelo Zanardini veneziano; de' quali i due ultimi impegnano tutta la curiosità e l'interesse del pubblico, l'uno per il primo giudizio, che dagli stessi concittadini deve pronunciarsi sul merito del novello compositore, l'altro per la disparità dei pareri e per le questioni, viride tuttora ed accalorate, a cui diede origine l'anno scorso alla Fenice l'ultima produzione di Verdi. L'apertura del teatro avrebbe dovuto seguirsi coi *Due Foscari*, se per un'improvvisa indisposizione della signora Spesia l'impresa non fosse stata costretta a sostituirsi non gran

solicitudine un'opera di ripiego, la Lucia di Launermoor, che si rappresentò appunto ieri sera, ed ottenne il più brillante successo.

La signora Arrigotti, che ultimamente nel Barbieri di Siviglia all'Apollò, disimpegnò con lode la parte della protagonista, sebbene sia stata colta all'improvviso e che non fosse nella pienezza de' suoi mezzi.

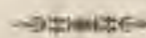
Il baritone sig. Coletti, che gode meritamente una sì splendida rinomanza, è uno di que' cantanti di cui a poco a poco si va perdendo lo stampo. Egli non è esclusivo di nessuna scuola, ma vero signore dell'arte, ricco di mezzi, eseguisce con rara maestria qualsiasi musica di genere disparatissimo, e dalle prime opere di Rossini fino alle ultime di Verdi voi lo trovate sempre un interprete fedele dei vari caratteri, che nelle diverse epoche vestì il melodramma. L'udimmo non ha guari nella Semiramide, l'udimmo nel Rigoletto, ora l'udimmo nella Lucia, e sempre con pari diletto ed ammirazione. Egli può aver rivali nell'esecuzione di un dato spartito; ma non ne ha alcuno nell'insieme dei pregi e nella versatilità dell'ingegno.

Il basso profondo sig. Cornago confermò la bella opinione che altre volte seppe meritarsi su queste medesime scene, ed eseguì con plauso l'aria del secondo atto, che d'ordinario si ommette.

Il pubblico si compiacque poi moltissimo di una nuova conoscenza, che fece nel tenore Landi, artista che si nell'azione che nel canto appalesò buon gusto ed intelligenza; ha una voce simpatica, e si mostra educato ad una scuola eccellente.

Forono tutti applauditi nei singoli pezzi; ma dove spiccò vieppiù la singolare loro perizia si fu nel gran finale dell'atto secondo; sull'aria concerto, che fu eseguito con tanta precisione, che il pubblico ne chiese con insistenza la replica.

Bene i cori e benissimo l'orchestra; per cui incominciata con sì felici auspici la stagione deve necessariamente procedere fin al suo termine colla più prospera fortuna, salvo gli imprevedibili accidenti.



Verona, 20 aprile.

Tutto giorno udiamo il lamento, che cioè da quando Rossini volentieri si tacque il melodramma entrò presso noi in uno stato di decadenza, e che d'altronde le belle opere del Pesaresano non per la maggior parte costrutte a rimanesse ebbene negli scaffali degli Editori, colpa l'assoluta mancanza di artisti abili a convenevolmente eseguirle. Sebbene io non mi senta gran fatto disposto a dividere l'opinione di questi novelli Geremi sull'attuale decadimento dell'arte melodrammatica in Italia, debbo tuttavia unirmi loro nel deplorare la troppa scarsità di artisti valenti, la quale fa sì che non possiamo udire sovente, come pare vorremmo, le opere del celebre maestro; molte delle quali, se non tutte, sarebbero anche adesso, come in passato, svolte fra unanimi applausi.

E poiché certa verità, meglio che dai ragionamenti, nei fatti si manifestano, uno solo ne citerò, ed è il trionfo ottenuto testè dal Barbieri sulle scene del nostro Teatro Nuovo. A ragione fu detto il Barbieri l'opera dell'eterna giovinezza. Della quale è inutile tener parola dacché tutte le nazioni inciviltizzate andaron a gara nel proclamare un capolavoro. Resterebbe però a dir qualche cosa de' suoi esecutori, ma anche qui bastano poche righe, o, dirò anzi, tre parole soltanto, e queste sono i nomi della Brambilla, del Galvani, di Corsi; nomi che ne resteranno sempre vivamente scolpiti nella mente, e che ripeteremo con affezione perchè le impressioni lasciate dai veri artisti non si possono dimenticare giammai. Io non dirò la quantità degli applausi, o delle chiamate con cui furono salutati questi tre valorosi: dirò soltanto che la loro esecuzione fu irreprensibile, perfetta. Anche il Soares ed il Dolcibene contribuirono al buon esito dello spettacolo. Così pure i Cori e l'Orchestra.

Ne sia lode alla Presidenza di questo teatro che l'attuale spettacolo volle affidare ai bravi fratelli Marzi, i quali, avendo trascritto il Barbieri, seppero affidarne l'esecuzione ad artisti capaci di egregiamente eseguirlo.

Si sta preparando la Generosità.

La Società Pio-Filarmonica darà quanto prima un Grande Concerto, in cui, fra le altre cose, verrà eseguito lo Stabat di Rossini.

NOTIZIE ITALIANE.

CASALE. Nella Luisa Miller fu molto applaudito il baritone Signor Colombo, allievo del Conservatorio milanese.

CREMONA. Ci scrivono: «Il Sant del maestro Buzzi fu accolto freddamente non tanto per l'esecuzione, quanto per

l'erronea preconcetta opinione nella maggior parte degli uditori che l'opera fosse di poco merito, e persino che avesse piaciuto poco anche a Milano. Voi che avete assistito alle due fortissime produzioni di quest'opera al vostro teatro Cremona, voi che sapete con quanta soddisfazione sia stata accolta questa spartita di Buzzi sui molti teatri in cui fu rappresentata, converrete meco non essere ben fondato il giudizio di questo pubblico.

Gallo-Tomba, Emilia Cominotti, Negri e Padovani-Polli, che cantarono bene, furono qua e là applauditi la prima sera. Lo scorso concorso della seconda rese più freddo lo spettacolo.

GENOVA. L'opera dell'egregio maestro Petrella, Marco Visconti, ottenne su queste scene un esito assai felice. Il compositore dovette comparire più e più volte al proscenio, e solo, ed in compagnia dei valenti suoi esecutori. I pezzi più universalmente graditi furono la cavatina della Penca, la marcia del torneo ed il finale dell'atto secondo; questi due ultimi in specie di grande effetto. Molti altri pezzi, che furono però applauditi, saranno meglio gustati in appresso. L'atto terzo fu meno applaudito del secondo, e così questo meno del primo; ma anche l'esecuzione in questi non pareggia, secondo noi, quella del primo. La signora Penca fu accolta colla massima festa. Carrion fu pure assai applaudito, sebbene la parte non convenga molto a' suoi mezzi: così pure il signor Della Santa, baritone, ottimo artista. Angelini, basso profondo di bellissimi mezzi, ha una parte quasi insignificante. Il contralto lasciò qualche desiderio. L'orchestra ed i cori eccellentemente.

BIMINI. Al Teatro Comunale fu rappresentata, negli ultimi giorni del passato carnevale, una farsa in musica, composta da Quinto Minguzzi sopra libretto di Luigio Capiccioli. Quest'operetta intitolata Il testamento di Cristoforo, prima composizione del Minguzzi, fu accolta favorevolmente.

TRIESTE. Il maestro F. Sileco, ha dato un'academia, nella quale si eseguirono, tra le altre cose, lo Stabat Mater di Rossini, con la Sinfonia di Mercadante sopra motivi dello Stabat medesimo; la Sinfonia dell'Assedio di Corinto, ed un Coro del Giuda Macabeo di Händel.

CRONACA STRANIERA.

BRATISLAVA. Leggesi in quel giornale l'Era: «Sappiamo dalla famiglia stessa del defunto Spontini, che il celebre maestro aveva il progetto di impiegare una gran parte delle sue facoltà nell'abbellire i dintorni di Berlino (?). Egli aveva ideato di comporre Tivoli e di fondarvi il luogo della sua sepoltura. Voleva appunto effettuare questo pensiero, quando la sua morte venne a troncarlo».

Quei giornali enunciano il sig. Ed. Bayer, suonatore di chitarra a pedale. Si dice che questo strumento, dalla forma di un liuto, con dieci corde sopra due tastiere, renda un suono sì forte ed armonioso da sembrar di poco inferiore a quello dell'arpa, superandolo anzi sotto il rapporto della grazia e pienezza. Si dice pure che il sig. Bayer tratti codesto difficile strumento con tanta maestria da ricordare uno de' più celebri chitarristi, Mauro Giuliani.

CASSA. In questa città verrà alla luce un libro intitolato: «I compositori moderni, dipinti in biografie autentiche da W. Neumann ed altri, con molti ritratti in acciaio». Quest'opera contiene le biografie di Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Boieldieu, Cherubini, Donizetti, Flotow, Gläser, Gluck, Halévy, Haydn, Herold, Kreutzer, Liszt, Lortzing, Marschner, Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Mozart, Reissiger, Rossini, Schmeißer, Spohr, Spontini, Verdi, Weber, ecc.

COLONIA. Leggesi nella Gaz. Mus. di Berlino in data di Colonia: «L'italiano violinista e compositore Adolfo Gazzera diede nel corso del carnevale nella gran sala dell'Hotel Diack un brillantissimo concerto con grande successo, e riscosse applausi generali e ben meritati tanto per le sue composizioni quanto per la sua esecuzione corretta ed elegante. Sentiamo che il sig. Gazzera pensa di intraprendere un viaggio per farsi udire in parecchie città principali».

Si legge in un giornale tedesco: «A Colonia fu eseguito un oratorio, Jehu, di Carlo Reinthaler, il quale, per la sua lunga dimora in Italia, studiando a fondo gli antichi autori italiani, ha potuto sviluppare un elemento che gli stessi grandi maestri tedeschi hanno attinto alla medesima fonte, ma che nelle composizioni moderne va sempre più deteriorando per non far posto che ad un eclettismo o al romanticismo orchestrale. L'oratorio del sig. Reinthaler è giudicato un buon lavoro».

DARICA. Si è eseguita in quella città un'operetta di circostanza, in un atto, con musica e danza. Il suo titolo è La Julia Pepita; il soggetto una parodia dell'entusiasmo che recitò la ballerina Pepita. Un quartetto piavevolissimo, cantato

da quattro fanatici di Pepita, si è replicato per unanime desiderio.

GOTTA. Il 2 corrente è andata in scena a quel teatro la nuova opera Santa Chiara, libretto di Carlotta Birch-Pfeiffer, musica del duca Ernesto di Sassonia-Coburgo-Gota. La composizione palesa nell'autore un progresso sensibile, ed i pezzi d'insieme sono di effetto particolare. Liszt ne ha diretto l'esecuzione.

KONIGSBERG. A quel teatro si aspettano Lodoiska di Cherubini, e Tony del Duca di Sassonia-Coburgo-Gota.

LIOMI. Leggesi nella France mus.: «La regina di Spagna ha fatto dimandare al sig. Sain-d'Arod, maestro di cappella del re di Sardegna, residente a Lione, il repertorio compiuto delle messe, dei salmi, inni e mottetti in lingua latina, da lui composti e fidati al uso delle grandi cappelle musicali, e che dovranno prender posto tra le opere da eseguirsi alla reale cappella di S. M. Cattolica. Questa distinzione reca onore ad un artista sì vantaggiosamente conosciuto come il signor Sain-d'Arod, e giustifica soprattutto la correzione con cui questo compositore ha prosodato la lingua latina, sì spesso maltrattata ed oltraggiata nella maggior parte delle moderne composizioni religiose; essa conferma inoltre la giusta riputazione che hanno ottenuta in Francia come in Italia ed in Germania la maggior parte delle composizioni sacre di questo autore».

MEXICO. Tra le opere rappresentate negli ultimi mesi in quella città, le più fortunate furono Guglielmo Tell e Lucrezia Borgia.

PARIGI. Una nota inserita nel Moniteur ricorda le condizioni del concorso aperto dall'Accademia delle Belle Arti per le parole della cantata che deve servire di testo al concorso di composizione musicale. Le cantate dovranno essere dirette, in puerò suggerito, al segretario perpetuo dell'Accademia, all'Istituto, il 17 maggio al più tardi.

Il sig. Montanaro, compositore italiano ha dato presso Pleyel una mattinata musicale, in cui si è udita una gran scena sugli ultimi momenti di Donizetti, cantata da Roger. Grande effetto, ed applausi al compositore ed al cantante.

Un compositore che dicesi di bella ingegno, il signor de Sayve, è morto a Parigi il giorno 8 corrente, nell'età di 65 anni. Egli è autore di molte composizioni strumentali, quartetti, quintetti, sinfonie, parecchie delle quali furono pubblicate ed eseguite in Germania; in Prussia e nel Belgio nel 1850.

La Vestale di Spontini riproducevasi all'Opera mercoledì 12 audente.

Al Teatro Italiano si è eseguita per tre sere lo Stabat di Rossini, «Mario e la signore Frezzolini ed Alliani, dico la Rivere et Gaz. Mus., si sono particolarmente distinti nell'eseguire questa mirabile composizione, perfettamente degna degli altri capolavori del grande maestro».

Gli introiti dei teatri, balli ed altri spettacoli e trattamenti sono stati di franchi 1,267,696 nel corso del mese di marzo.

Adolfo Fumagalli annunziava un concerto per giorno 21. Vi doveva eseguire alcune sue composizioni nuove; tra le altre una Fantasia inedita, per la sola mano sinistra, sopra motivi di Roberto il Diavolo.

Nel settimo ed ultimo concerto della Società di Santa Cecilia si è udito per la prima volta a Parigi il finale di Loreley, composizione incompiuta di Mendelssohn. Questo frammento di un racconto fantastico fu trovato eminentemente passionato e drammatico. Facevano corona al pezzo di Mendelssohn, l'ouverture del Freischütz, la Marcia turca e il Coro del Deriva di Beethoven, l'Ave Maria di Cherubini, una Sinfonia di Teodoro Gouvy, e la Fantasia per orchestra, pianoforte e coro di Beethoven.

Giulio Schullhoff ha suonato nelle sale d'Erard. Dicesi un pianista di una grande nettezza, d'una precisione perfetta. Taluni amerebbero però ch'egli pagasse talora un tributo alla grazia, al capriccio, essendo che trovano nella sua esecuzione una maestria troppo compassata.

Roberto il Diavolo dalla sua prima comparsa, il 1.º novembre 1851, fino a tutto gennaio 1854, fu rappresentato 548 volte al teatro dell'Opera: Gli Ugonotti, 244 volte; Il Profeta, 134. In 22 anni, Meyerbeer percepì di sua quota sugli introiti delle rappresentazioni, franchi 62,800 per Roberto il Diavolo, franchi 50,400 per Gli Ugonotti, e franchi 21,300 per Il Profeta: totale per tutte le tre opere franchi 94,500.

Francesco Demunck, chiaro violoncellista belgico, è morto il 28 febbraio nella fresca età di 55 anni.

In forza della convenzione letteraria tra la Francia e il Belgio, il diritto degli autori compositori sarà percepito secondo le basi che saranno stabilite tra le parti interessate, e, in man-

cazza d'un simile accordo, la tassa esigibile di questo diritto non potrà rispettivamente oltrepassare le cifre seguenti:

A Bruxelles e a Parigi: Opere in quattro o cinque atti, fr. 18; - in tre atti, fr. 11; - in due atti, fr. 10; - in un atto, fr. 6.

Nelle città da 80,000 anime in dissopra: Opere in quattro o cinque atti, fr. 14; - in tre atti, fr. 10; - in due atti, fr. 8; - in un atto, fr. 5.

Nelle città di meno di 80,000 anime: Opere in quattro o cinque atti, fr. 9; - in tre atti, fr. 8; - in due atti, fr. 6; - in un atto, fr. 4.

L'Associazione degli artisti di musica, fondata nel 1845, ha tenuta la sua undecima adunanza nella gran sala del Conservatorio. Questa società conta oggigiù, tanto a Parigi quanto nei dipartimenti e all'estero, circa 3000 membri, e gli introiti ch'essa ha incassato nel corso dell'ultimo esercizio ammontano a più di franchi 56,000. Dalla sua origine, la società ha distribuito più di centomila franchi in pensioni e sussidi, e nel tempo stesso si è costituita un capitale di franchi 320,000 circa. La vedova di Spontini, fedele alle ultime intenzioni di suo marito, fece dono alla società stessa della metà dei diritti d'autore che produrrà la riproduzione della Vestale. L'altra metà di questi diritti è riservata alle istituzioni fondate in Italia dalla generosità di Spontini.

Il Ministro di stato ha nominato una commissione incaricata di rivedere il Regolamento del Conservatorio di musica e di declamazione. Ecco come questa commissione è composta: Alfredo Blanche, segretario generale del ministero di stato, presidente; Auber, direttore del Conservatorio; Scribe, dell'Accademia francese; Halévy, membro dell'Istituto, professore al Conservatorio; Nestore Roqueplan, direttore dell'Accademia imperiale di musica; Emilio Perrin, direttore del teatro imperiale dell'opera comica; Samson, professore al Conservatorio; Camillo Doucet, capo della sezione dei teatri al ministero di Stato. Il sig. A. de Beuthesne, segretario dell'amministrazione del Conservatorio, assumerà le funzioni di segretario della Commissione.

PARIGI. Sappiamo dalla Fama che il 6 aprile si rappresentò sulle scene di quel teatro Nazionale una nuova opera, Benvenuto Cellini, posta in musica dal dilettante sig. Kern, ricco banchiere di quella città. L'opera, ch'ebbe esito fortunato, fu cantata particolarmente bene dalla Lesniewska e dal tenore Mazzi.

PARIGI. Si aspetta una nuova opera di Benoni, intitolata Giannina da Ponte.

VASSA. Lucia di Launermoor, terza opera dell'attuale stagione italiana, ebbe sorti non molto propizie.

I fogli tedeschi annunziavano che in occasione del matrimonio dell'imperatore si doveva eseguire al teatro italiano la cantata di Rossini, L'incoronazione a Roma, per la quale l'impressario Merelli stava scrivendo un nuovo testo.

Nella scorsa stagione d'opera tedesca, la cui durata fu di circa dieci mesi, si sono rappresentate 54 opere diverse. Ecco l'elenco: Il Profeta, Gli Ugonotti e Roberto il Diavolo, di Meyerbeer (per 46 sere); Lucrezia Borgia, Lucia, La Figlia del reggimento, Don Sebastiano, Linda e Fanny, di Donizetti (per 50 sere); Marta, Stranella, Indra ed I Marinari, di Flotow (per 25 sere); Don Giovanni, Il flauto magico, Le nozze di Figaro, di Mozart (per 21 sere); I diamanti della corona, Il figliuol prodigo, ed Il Muratore, di Auber (per 10 sere); La Zingara e Kailamba, di Ballo (per 43 sere); I Capuleti e Montecchi, I Puritani, e La Smaniosa, di Bellini (per 10 sere); La donna Bianca, di Boieldieu (per 9 sere); Il Freischütz, ed Obéron, di Weber (per 7 sere); Guglielmo Tell, di Rossini (per 8 sere); Fidelio, di Beethoven (per 8 sere); Una notte, di Kreutzer (per 5 sere); Il sogno d'una notte d'estate, di Thomas (per 4 sere); Le donne allegre, di Nicolaj (per 4 sere); La Vestale, di Spontini (per 2 sere). La Gazz. mus. viennese, dalla quale togliamo questo elenco, ha dimenticato di menzionare quante fossero le recite di Ernani, colla qual opera confessò pure che si chiuse lietamente il teatro.

Il giorno 17 è andato in scena Rigoletto. Questa terza riproduzione del capolavoro di Verdi a Vienna, è stata fortunata, come lo furono le rappresentazioni nei due anni precedenti. Tutti gli artisti, dice il Corriere Italiano, la Bendazzi, Ferri, Mirale, la Dumeric, sarebbero stati chiamati durante gli atti, se le chiamate non fossero proibite, per raffreddare l'uditorio e scoraggiare gli artisti!

TITO DI GIO. RICORDI
Editore-Proprietario responsabile.

mezzi di vario genere, se mezzi spottanti ad arti diverse si fossero impiegati simultaneamente; perchè quando le simultanee impressioni estetiche sono di vario genere, la esperienza dimostra, e la ragione d'altronde intende, che una disturba l'altra e l'effetto finale riesce minore. Un critico francese, del quale la memoria non mi consente qui registrare il nome, osservava una volta come fosse doloroso il vedere che tanti mezzi di effetto accumulati nell'opera in musica giungano per lo più a così piccolo risultato. E, astrazione fatta dal merito sia di composizione sia di esecuzione di una grande opera in musica, quando si considera che a questo spettacolo prendono attiva parte musica, poesia, pittura, mimica, ecc., non si può a meno di provare davvero un senso di dolorosa meraviglia considerando come in fatto l'impressione estetica che ne deriva resti sempre tanto al di sotto di ciò che sembrerebbe dovesse riuscire. Si paragoni l'impressione estetica proveniente da un'opera in musica, anche perfetta e perfettamente eseguita, con quella che proviene da una buona tragedia ben declamata; si potrà in coscienza dir maggiore quella della prima di quella della seconda, quantunque in questa si abbia di meno il concorso se non altro della musica? - E, fatta astrazione dall'accrescimento che l'impressione acquista per esser provata simultaneamente da una folla di persone, ognuna delle quali comunica quasi per simpatia il proprio entusiasmo alle altre, e di ognuna delle quali la commo- zione di tanto si accresce per questo effetto simpatico di quanto è maggiore il numero delle persone che la provano insieme; immaginata, con l'aiuto dell'esperienza che ci offre uno spettacolo musico-teatrale, anche buono, se per caso vien presentato a pochissimi spettatori, immaginata o indagata la impressione estetica che uno spettacolo melodrammatico produrrebbe sopra un solo ed unico spettatore: non dovremo confessare che alla fine non sarebbe dessa per nulla maggiore di quella che può ciascuno provare contemplando una tela del Sanzio, una scultura di Donatello, o qual'altra si voglia produzione artistica, frutto esclusivo dei mezzi di una sola tra le arti belle? - Ora, per me, credo che questa inferiorità relativa dell'effetto che può produrre

rezza nelle domestiche pareti; retribuìto il stima e di gratitudine da quanti partecipavano alle sue nobili elargizioni; legato di schietta e costante amicizia con persone che sapevano valutare al giusto la bontà del suo animo e l'ele- vatezza della sua mente; onorato di distinzioni cavalleresche, non sollecitate né ambite; chiamato a seder nei consigli dei Tribunali, e dei pubblici istituti, dove l'alta sua intelligenza non era mai scompagnata dall'onestà e dalla moderazione, doti a' di nostri si rare, Enrico Mylius raggiunse l'età a pochi concessa nella quale la morte è più presto un beneficio che una sventura; e se lo vie di Milano, in prossimità alla casa del defunto, erano feteralmente accalate per accompagnare quel feroce benedetto sotto un forte rovescio di pioggia, imagiù ognuno quale affluenza avrebbe chiamato a' suoi funerali la memoria di un uomo sì pio, sì buono e sì generoso, ove il sole non si fosse anch'esso velato per non risplender sul duolo di un'intera città.

Molti stabilimenti pubblici di Milano dovranno far incidere sulla lor porta il nome di quest'uomo benefico, pe- rocchè se gli uni gli son debitori di lor fondazione, altri gli devono il loro incremento o la crescente lor prosperità. Non v'ha ricovero della povertà, dell'industria o della sventura ove non sia penetrata la mano soccorrevole e larga di Enrico Mylius. Le arti l'ebbero sempre me- cenate intelligente e benefico, e la musica singolarmente trovò in quest'uomo, che la città di Milano rimpiangerà per molto tempo, un caldo e solerte ammiratore.

Volle, poco prima che fosse chiamato a pagare l'ultimo suo tributo alla terra, volle assistere all'eseca-

zione dell'oratorio *Paulus*, di Mendelssohn, altro suo amico e connazionale, con cui mantenne per molto tempo affet- tuosa corrispondenza epistolare, e fu visto applaudire, nel suo modesto raccoglimento, all'esecuzione degli allievi del nostro Conservatorio musicale.

Noi speriamo che sorgerà in breve un monumento alla memoria di quest'uomo, il quale può essere collocato senza esagerazione nel novero dei benefattori del genere umano, e ci lusinghiamo che alla formazione del fondo occorrente sarà consentito anche l'intervento spontaneo del popolo, che venera il nome di Enrico Mylius come una santa memoria, e il cui obolo non è meno onorifico del doppione che vi contribuisse, con poca fatica, il dovizioso.

Veri uomini grandi sono quelli, per noi, che hanno pre- stato all'umanità utili e costanti servizi; e v'ha più gloria ad asciugare una lagrima che a farne spargere dei tor- renti. Una vita onesta, operosa e benefica è, a nostro avviso, arca più che sufficiente a quella pubblica estimazione che una società insensata e leggera concede talvolta a glo- riuole transitorie, a poveri stemmi, raccolti al labbro d'una rulla, o ad oziose vanità che nascono e spengono come l'effluvia delle Antille. Enrico Mylius s'acquistò, per que- sto, titoli incancellabili alla stima e alla riconoscenza dei suoi contemporanei e dei posteri; e noi desideriamo ap- punto che anche il popolo recli la modesta sua pietra o la cazzuola del suo cemento alla tomba di questo grande benefattore, perchè sarà accoucio che il popolo apprenda una volta a venerare e ad amare, anche al di là della fossa, coloro soltanto che lo proteggono e che gli fanno del bene.

P.

vuole che uno dei personaggi legga uno scritto, gliene fanno pronunziar le parole prive di musicale intona- zione, o parlando il gergo in uso, gliene fanno par- lare anzichè cantare. Si dica e si faccia ciò che si vo- glia, ma bisognerà sempre convincersi che per otte- nere il pieno effetto delle opere delle arti belle, i loro mezzi, anzichè conservati e confusi, debbono andar disgiunti e distinti.

Con tutto ciò che scrissi fin qui non intesi però né intendo dire che non possano con buono effetto tutte le arti belle convocarsi ad operare una impressione estetica forte benchè complessa. Si deve però a tale effetto obbedire ad una condizione, non osservata la quale si riesce infallibilmente ad un effetto del tutto opposto a quello cui s'intendeva.

Vogliasi a modo di esempio onorarè la memoria di un gran cittadino. Si ricorre in prima all'Architettura perchè appresi una rotonda, un recinto, un edificio degno dell'altissimo oggetto: la Scultura somministra la statua dell'eroe che vuole onorarsi: la Pittora ne ef- figia in altrettanti quadri le splendide gesta; e, per ot- tenere un effetto maggiore, convocati i cittadini in quel luogo, la Poesia canta con appositi carmi le lodi del- l'eroe, la Musica aggiunge alla festa il prestigio dei suoni, sia sponendosi ai carmi, sia (meglio forse) intercalando ai carmi stessi numeri di appropriata espre- sione. Ecco per certo un complesso artistico che può riuscire perfetto e produrre in quanti vi assistono una di quelle forti impressioni che per trascorrer di anni non si cancellano. Le impressioni estetiche prodotte da un'arte avranno avvalorato in questo caso quelle deri- vanti da un'altra, e collimando a un identico scopo, meglio l'avranno raggiunto che se vi avessero inteso separatamente.

Ma qual è la condizione senza la quale questo pieno effetto non può ottenersi? - Eccola, a parer mio: - Ciascuna delle arti chiamate a concorrere ad uno scopo comune deve, nonostante il concorso, restare distinta dalle arti sorelle nella essenza dell'opera sua. - O, in più triviali ma più efficaci parole: - Camminin pur tutte le arti sorelle simultaneamente verso uno scopo com- mune; ma ognuna vi vada sola per la sua via. - Così, nel caso immaginato di sopra, quantunque lo scopo finale del concorso sia uno ed identico, vediamo che l'edificio sta ed è compiuto in se stesso anche senza la statua, le pitture, ecc.: la statua sta ed è compiuta in se stessa anche senza l'edificio, le pitture, ecc.: le pitture stanno e son compiute in se stesse anche senza l'edificio, la statua, ecc., e così via discorrendo. - Al contrario nel caso della statua dipinta l'opera delle due arti sorelle è una e sola, né la parte dell'una può stac- carsi da quella dell'altra; per lo che l'impressione del- l'una anzichè restare avvalorata da quella dell'altra, ne è conflittata e distrutta.

Ecco dunque con quali restrizioni lo credo debba ac- cettarsi la sentenza dell'egregio scrittore che ha dato sùbjetto a questo mio scritto; dica meglio: ecco come io credo lo stesso egregio scrittore abbia voluto che la sua sentenza s'intenda, tanto più che il contesto tutto del suo scritto tende appunto, se non erro, ad illu- strare in questo senso l'invenzione del Minisivi, o al- meno non si oppone per certo a che in questo re- strittivo senso la sua sentenza sia intesa.

Firenze, 16 marzo 1854.

L. F. CASAROLIATA.

CARLO SOLIVA

(Continuazione di *Illy* Vol. N. 16)

Non sappiamo se molto o poco dopo l'*Elena e Malcom* il Soliva si trattenesse in Milano, nè se veramente facesse un viaggio a Parigi, come asseriva Fétis; ma è probabile che in questo tempo, e prima del suo ritorno

a Varsavia, egli componesse le tre Sinfonie a quattro tempi per le accademie, che allora sotto la direzione del celebre Bolla facevansi in casa Castellarca; e che conservansi inedite nella ricca biblioteca dell'intelligente e benemerito signor Conte Cesare, di tal nobilissima famiglia attuale ben degno capo, con cui tenne qualche tempo dopo un amichevole carteggio, che durò più di sette anni tanto in materia di musica, che di belle lettere, e che non cessò che coll'ultima sua malattia. Non mi fu dato di udirle, ma da più d'uno capace di giudicarne mi viene asserito, che queste sono di tal merito da non venir meno al paragone delle più stimate di Beethoven, compositore di cui Soliva era ammi- ratore entusiasta. La qual cosa, che non istento a cre- dere, vedendo da altre composizioni come il Soliva al molto sapere accoppiasse un'immaginazione feconda e nutrita dallo studio dei sommi, mi trae a lamentare il poco conto che si fa in Italia delle produzioni di tal genere, e degli ingegni che pure fra noi non mancano, o forse sorgerebbero in buon numero, capaci di emu- lare i più grandi colossi stranieri. Lauda poi questa nostra terra, da cui un tempo sorsero quelli che in ogni ramo dell'arte furono maestri alle altre nazioni, ridotta alla sola musica teatrale, deve inchinarsi a quelle, quan- do si tratta di musica d'altro genere, e frattanto non onora quasi d'un guardo chi potrebbe col fatto impor- silezio ai suoi detrattori. E perchè, mentre si stam- pano dagli editori nostri tante frivolezze, tante ridu- zioni di ogni meschinità teatrale, si lasciano opere del merito di tali sinfonie giacersi ingombrato ozioso degli scaffali d'un privato, dimenticate ed ignorate, mentre siamo costretti ad inchinarci ai nomi di Mozart, di Haydn, di Beethoven, e di tan'altri, ed arrossire di non avere nomi eguali da opporre?

Germania, Francia ed Inghilterra han fatto delle opere di questi, e di Spohr, e di Mendelssohn, e di Onslow e di altri tanti ogni maniera di edizioni grandi, pic- cole, costose, economiche, in partitura o con accura- tezza ridotte. Di queste sinfonie di Soliva, e di chi sa di quante altre opere insigni, non si ha nemmeno una partizione su cui lo studioso possa gettare uno sguardò e vedere come anche fra noi siano stati e potreb- bero essere ingegni capaci di ammirabili creazioni!

Ritornato a Varsavia compose una gran Suenata per pianoforte, violino e violoncello che dedicò ad Ales- sandro I, imperatore di Russia, edita in Milano da Luigi Scotti, nella quale all'originalità ed altezza del concetto va congiunta una magistrale condotta, che la rendono ben degna di un autore educato alle sublimi creazioni di Mozart.

Nel 1832 Soliva passò a Pietroburgo, chiamato a maestro di cappella e direttore dell'opera, e dopo due anni fu nominato professore in capo di musica vocale alla scuola imperiale dei teatri, e scelto a professore privato di canto della Duchessa Alexandra Nikolaev- na, non che delle più illustri e nobili famiglie di quella capitale, per lo che, giustificat volendo la fiducia di cui vedevasi onorato, tutto si diede all'istru- zione ed al progresso delle istituzioni a lui affidate.

Fra le opere ivi composte sono notevoli per gusto e dotta fattura sei duetti a canone per voci con accom- pagnamento di pianoforte, editi in Parigi da Launer e dedicati a Cherubini, degni dell'uno e dell'altro, e di essere proposti come modello, e prova, che l'arte, in mano di chi sa usarla, non è nemica del gusto e del- l'ispirazione, ma può favorire l'uno e l'altro.

E convien credere che egli fosse colui assai larga- mente di sue fatiche remunerato, se riflettò di ritornare in Milano, che pure amava sempre come sua patria, invitato ad occuparvi il posto di Censore di questo Conservatorio, testè illustrato dal celebre Basilij, allora passato alla cappella di S. Pietro in Roma.

Ciò nullameno le gravi fatiche ed il lungo soggiorno in un clima così diverso da quello d'Italia avevano affievolita la sua salute in modo, che nel 1841 si vide

costretto a chiedere la sua dimissione, statagli concessa con un assegno proporzionato al suo merito e lungo servizio, e di là recossi a Parigi per dedicarvi il resto dei suoi giorni a geniali studi.

Ivi, ricovrate alquanto le proprie forze, si volse a comporre nel genere religioso senza altro scopo che quello di lavorare e di attestare la grata sua ricordanza a quei personaggi che lo avevano onorato di loro stima ed amicizia. Tali sono:

Il Salmò 128, *Sepe expugnaverunt me. Hommage à Mademoiselle la Comtesse Micheline Drikeriska*. Editò da Luigi Scotti in Milano.

Il Salmò 112, *Laudate pueri. Hommage à Mademoiselle la Princesse Elisabeth Czarlorska*. Editò da Regnier Canaux in Parigi.

Inno *Ave Maria Stella*, dedicato ed editò come sopra. *Pater noster. Hommage à S. E. le Comte César di Castellbarco*. Editò da Luigi Scotti.

Ave Maria. Hommage à monsieur Calétan Melzi. Editò idem.

Salve Regina. Hommage à monsieur le Prince Emile Belgiqueois d'Este.

Veni creator. Hommage à mademoiselle la Comtesse Marie Gröckolska.

Tutti questi pezzi di musica sono mirabilmente elaborati, e fatti per coro di tre voci di soprano, con accompagnamento di pianoforte: solo nell'ultimo si trova aggiunto un tenore ad libitum.

Composò inoltre una gran Sinfonia per piano a quattro mani in cui notasi un Adagio di singolare bellezza ed un rondò di lavoro egregio: un *De profundis* dedicato al suo figlio terzogenito che ebbe il dolore di perdere giovanetto, ed un grandioso *Te Deum* che dedicò a Napoleone III, e stava lavorando ad un grandioso spartito su melodramma di Scribe per la grand'Opera francese, quando inspitosi il morbo, il cui germe gli si era infiltrato negli arti mentre soggiornò nell'insospito clima settentrionale, dovette pagare alla natura l'ultimo tributo, in età che poteva permotergli ancora altri importantissimi lavori.

Soliva fu uomo coltissimo d'ingegno, versato nella letteratura classica ed in più lingue: d'alta levatura e di costumi austero e religioso. Conobbe in Polonia una donzella degna del suo cuore, e fattala sua consorte gustò le dolcezze di un amor puro, ben collocato, e corrisposto: ne ebbe quattro figli, l'uno de' quali, come testè accennai, gli fu da morte rapito. Negli ultimi anni di sua vita erasi volto allo studio dei grandi compositori italiani, e dovette fagnarsi di non averli prima quanto meritano apprezzati. Nell'arte fu di difficile contentatura ma di acutissimo giudizio, e dovunque godè stima ben meritata di valentissimo: in Parigi poi fu apprezzato poco meno di Cherubini.

Sino da' primi anni di sua carriera il Conservatorio di Milano lo aveva nominato Socio Onorario, e negli ultimi, e quando diede in luce i sovra accennati componimenti sacri lo stesso onore gli fu compartito dalla illustre e benemerita Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia in Roma.

Molte opere di questo compositore rimangono inedite o sconosciute presso la valvola di lui, e speriamo voglia essa procurarne la pubblicazione a sempre maggiore sua gloria. Donna d'alti sensi non può a meno di conoscere come il più bel monumento dell'uomo d'ingegno sono le opere ch'egli compì.

R. Boccaross.



MARCO VISCONTI

Melodramma tragico in tre atti di D. BOLOGNESE, musicato dal maestro ENRICO PETRELLA per il Teatro S. Carlo di Napoli, ed ora riprodotto al teatro Carlo Felice di Genova colle signore R. Penco e Biscollini Florio, ed i signori E. Carrion, L. Della Santa e G. F. Angelini.

(La sera del 17 corrente.)

Abbiamo voluto attendere alcuni giorni per dare un qualche giudizio di uno spartito che, nato in riva al Seboto, patria dell'autore, e molto encomiato da quei fogli, venne contemporaneamente fatto oggetto di aspre critiche in altri periodici più a noi vicini. Costeta manifesta contraddizione, se può appalesse da una parte la singolare discrepanza e quindi l'errore dei giudizi in cui troppo spesso inciampano i giornalisti, e non rido anche i pubblici, quando guidati da spirito di parte vogliono sentenziare sopra un nuovo lavoro, ci può anche mostrare dall'altra come facilmente un artista che si estolle dalla mediocrità, e la cui carriera si annunzia fortunata e brillante, sia spesso fatto seguò di ingiuste, per non dire di invidiose censure.

Nelle varie e tutte betissime rappresentazioni di quest'opera in Genova, alle quali abbiamo assistito, ci siamo potuti convincere che gli applausi ed il fortunato esito ch'essa ottenne in Napoli non furono unicamente figli di patrio entusiasmo (sempre lodevole quando sia diretto ad incoraggiare un artista ed un compatriota) ma sibiene che il chiaro maestro Petrella si era guadagnato quelli applausi e quelle ovazioni per avere scritto una buona musica e di effetto. E quando diciamo di effetto, vogliamo intendere una musica adattata all'intelligenza ed alle esigenze del pubblico, una musica briosa, di facile melodia, di motivi spiegati e vivaci. Che poi l'autore mirasse specialmente a far effetto ce lo provano gli effetti stessi cui si piaceva riprodurre, e forse con troppa frequenza, in questo spartito; la qual leggera menda, come anche quella di non sempre conservare un ritmo regolare nelle frasi cantabili, e qualche stitichezza o futile trasposizione di parole, se possono essergli rinfacciate anziché no, non tolsero però che il suo spartito ottenesse, come ne aveva poi diritto, un incontro molto lusinghiero, e che l'autore venisse applaudito e chiamato quasi ad ogni pezzo. Il brio dei concetti e la vivacità delle linee, il vago ed elegante strumentale, se giovarono, come si diceva, all'effetto dell'insieme, fecero però osservare a taluni che un argomento, come il *Marco Visconti*, avrebbe richiesto qua e colà una musica più larga e drammatica; se non che il drammatico e le situazioni forti ed interessanti mancano secondo noi anche nel libretto, dove il protagonista del bellissimo romanzo di Tomaso Grossi viene quasi interamente travisato, non che ridotto a meschine proporzioni. Il compositore non ha trascurato per altro i migliori momenti che offriva il suo libretto, e ci diede molti brani nei quali al più seducente effetto della sua musica sovrappone unire profondo sentimento e filosofia: e tali sono appunto la bellissima marcia del Torneo, ed il largo e grandioso Finale dell'atto secondo che consta d'un tempo solo, e che, trattato con bellezza di melodia, contrasto di effetti, e possente sonorità di voci e di strumenti, levò il teatro a rumore. A questo dobbiamo aggiungere il Coro di soprani nell'Introduzione, assai toccante per semplicità; e la Cavatina della prima Donna, acconciamente descrittiva nell'adagio, e briosa nella Cabaletta, difficilissima d'esecuzione, e resa con gran bravura dalla signora Penco; un terzetto ed un duetto a soprano e baritono che chiude l'atto primo; la Canzone del contralto, e diversi altri squarci di grato effetto.

Diciasi ora, quasi senza avvedersene, a parlare dell'esecuzione, diremo che se l'attuale compagnia, ad eccezione della signora Penco per cui fu scritto, non è totalmente adattata a questo spartito, gli artisti tutti però fecero il loro meglio, e giunsero mercè il loro talento e buon volere

ad ottenere un esito di tutta gloria pel maestro e lusinghiero per essi medesimi. Dopo i primi onori che si devono alla signora Penco, il tenore signor Carrion nella sua cavatina ebbe i maggiori applausi, tanta fu l'energia con cui interpretò quei canti immaginati per i potenti mezzi di Fraschini. Se questo fu il suo miglior punto, altri ne ebbe pur fortunati in altri pezzi. Il signor Della Santa, bravo baritono, si fece pure applaudire; ma la sua voce ci parve più adatta a rendere canti tranquilli e soavi: dei quali se non va mancando la sua parte, non vi predomina però l'elemento più confacente ai mezzi di questo buon attore-cantante. Il basso Angelini, dotato d'invidiabili mezzi, ha una parte quasi insignificante. Non così quella del contralto, la quale non poté gustarsi pienamente, essendo la signora Biscollini Florio caduta indisposta dopo la prima sera, in cui a menomare i suoi mezzi concorrevano la litubanza e commozione d'una prima recita. I Cori hanno in questo spartito generalmente poco da emergere; e, tolto quello da noi accennato nell'Introduzione, negli altri predomina piuttosto l'orchestra. Essi si mostrarono però diligenti. Il bello strumentale ebbe pieno risalto per una precisa e perfettissima esecuzione. Il bravo Mariani non mostrò forse mai altrettanto impegno per una nuova opera; e, valente direttore qual è, contribuì molto alla riuscita dello spartito. Ogni sera pertanto alla marcia del Torneo ed al grandioso finale dell'atto secondo, il pubblico, assai soddisfatto di tutti e di tutto, vuol rivedere al proscenio anche il valente compositore. Né qui conleremo particolareggiati gli applausi che vengono prodigati agli attori; solo diremo che questi, sempre più rinfrecati, vanno cavando nuovi effetti da questa bella musica e cogliendovi molti allori.

G.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 29 aprile.

— Lunedì sera si rappresentò, per la prima volta in Milano, sulle scene del teatro Re, non regio (königlich), come alcuni giornali stranieri persistono a battezzarlo, il *Birraio* di Preston, melodramma giocoso in tre atti di Francesco Guidi, musica di Luigi Ricci. Questo spartito fu scritto per la Pergola di Firenze nel carnevale 46-47, dove, ci scriveva allora il nostro corrispondente (1), ebbe a subire un severo giudizio di quel pubblico, che si è mostrato per quest'opera assai inesorabile. Troppo avaro anzi, soggiungeva il corrispondente medesimo, poiché la musica in fatto appare molto pregevole per facilità, brio, buona condotta, ed anche per strumentazione ricca e variata, senza per altro eccedere mai nel fragore. E noi in complesso, dopo l'udizione di questa musica, troviamo da confermare il giudizio dell'egregio corrispondente. Diciamo in complesso, atteso che la strumentazione di qualche pezzo, e principalmente quella del pezzo finale concertato dell'atto secondo, ci parve eccedere veramente alquanto nell'impiego degli strumenti metallici. È vero che il teatro Re è angusto, e che alcuni impasti orchestrali, convenienti in recinto più vasto, qui facilmente appaiono esorbitanti. Tuttavia il carattere stesso, grandioso e solenne, di codesti strumenti fa sì che il loro impiego nell'opera buffa debba sempre essere assai circoscritto. Oltredichè il pezzo citato, comechè di buona fattura, presenta un carattere troppo elevato per un'opera buffa. D'onde probabilmente il poco effetto che produsse.

Vi sono in quest'opera due bellissimi terzetti: belli per fattura, belli per pensiero, belli per colorito. Il primo principalmente si distingue per ingegnoso, caratteristico

(1) V. Gazzetta Meridionale, Anno VI (1847), N. 9.

ed originale avvicinarsi ed intrecciarsi di parti; l'altro per un crescente calore dalla cabaletta alle cadenze, le quali poi sono calzanti oltre ogni dire. Tutti e due questi pezzi furono assai festeggiati; come lo furono molti altri; come lo fu sottosopra tutta l'opera. Nel terzo atto della quale poi venne introdotto, non sappiamo se sostituito od aggiunto, un buon duetto del maestro signor Chiaromonte, duetto che pure sortì felice effetto.

Del rimanente, anche in questa musica lo stile di Luigi Ricci appare l'identico delle altre sue: i medesimi pregi, i medesimi difetti. E, ad esser giusti, questi certamente in molto minor quantità di quelli. Luigi Ricci è forse l'unico tra i compositori il cui stile non subì, non disse trasformazioni, ma nemmeno modificazioni sensibili. E forse fu questa una delle cause che gli contesero tutta quella rinomanza e quella fortuna che par gli era dovuta.

L'esecuzione di quest'opera fu lodevole. Noi, per verità, preferiamo il signor Cambiaggio nel genere pienamente buffo, nella parodia decisa. Merito di musica a parte, noi gustiamo, da lui eseguite, più il *Colanella* e il *Don Procopio*, ed altre di questo genere, di quello che il *Birraio*. Oltredichè non sapremmo convenire con quelli che in questo spartito dichiarano inarrivabile questo artista, pur valentissimo. Secondo noi il personaggio del birraio va inteso alquanto diversamente da quello che lo intende il signor Cambiaggio: egli, a nostro avviso, lo impronta d'un carattere troppo buffo; mentre è manifesto esser quello del protagonista un personaggio più giocoso che veramente buffo, un personaggio che rappresenta sibiene un uomo, che ha una certa paura delle bombe e dei cannoni, e che deve trovarsi abbastanza impacciato sotto le vesti di tenente; ma sempre però un uomo pieno di vita, franco, amabile, giovane, vigoroso, capace in somma non solo d'innamorare la signora Edy, ma ed anche di farsi credere un militare in tutta forma da quanti lo avvicinano. Sono caratteri difficilissimi a sostenersi, né convenienti; ma il signor Cambiaggio ha molto talento, e quindi non è troppo esigente la nostra se qui da lui richiediamo meno di parodia, più di verisimiglianza, un po' men di buffo, un po' più di serio, insomma un giusto-mezzo fra il serio e il buffo. Il qual giusto-mezzo non fu gran fatto osservato, nella sua parte, nemmeno dalla signora Lipparini; simpatica giovanetta, dotata di molta intelligenza e disinvoltura anch'essa, ma che di tale disinvoltura fa per altro intemperante impiego in quest'opera. È bella un'anima vivace, bello un certo fuoco guerresco, anche nella donna; ma a condizione che la donna non cangi di natura, che la donna resti sempre donna; che non ripudii tutti i vezzi del suo sesso per sostituirvi atteggiamenti affatto virili. Non già che questo difetto sia talmente pronunciato nella signora Lipparini da renderla proprio sgraziata. Questo no; ma vi ha tendenza; ed ella deve ritrarre il piede da questo falso sentiero, prima che il difetto diventi maggiore, e si faccia abitudine. Del resto, ripetiamo che la signora Lipparini ha, come suol dirsi, molta vena comica, molto sentimento, che sa benissimo quel che si dice, ciò che fra i cantanti non è un pregio molto comune; e che finalmente la si potrebbe dire anche buona cantatrice, ove i suoi mezzi vocali si prestassero più obbedienti alle sue intenzioni, ed ove, ad ogni modo, cercasse di dare un po' più di legato al suo canto, il quale è continuamente staccato. Staccato, che può aver il suo buon effetto anche talvolta, ma a condizione di non abusarne, ed a condizione altresì che il teatro sia armonico: sondo che allora la risonanza del recinto toglie quel cerlo che di rapido e secco che presenta inevitabilmente un siffatto genere di canto. Ma l'attuale non è il caso al certo di un teatro armonico: dacchè non ne conosciamo uno più sordo del Re.

Lodevoli furono pure assai, nelle loro rispettive parti il tenore signor Errani e il basso signor Bonafas, nonché

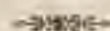
l'altro soprano signora Lauretti. Le seconde parti assai buone anch'esse; e l'esecuzione complessiva degna di largo encomio, mercè la grande intelligenza del sig. Dominici, maestro concertatore, e quella del signor Cremonesi, direttore d'orchestra.

Il libretto, che crediamo imitato da uno francese, è buono. Il verso potrebbe per verità essere assai migliore: ma l'orditura, e generale, e dei singoli pezzi, è commendevole; la parola, triviale si, ma scorrevole e abbondante, insomma v'è movimento, varietà, brio, e quindi effetto.

— Le recite del *Giuramento* interpolano sempre con fortuna quelle pur molto applaudite del *Birraio*. — Nello stesso teatro domenica fra gli atti dell'opera il violinista sig. Casorti, giovane italiano educato, crediamo, in Germania, si cimentò con plauso in alcuni pezzi, palesando lodevole scuola.

— È in Milano il chiaro signor maestro Petrella.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Londra, 21 aprile.

Matilde di Shabran di Rossini fu rappresentata martedì scorso dinanzi ad un pubblico affollatissimo; un'opera di Rossini è sempre un grande stimolo per la curiosità degli inglesi: ed benchè la *Matilde* non ottenesse quel pienissimo successo che si aspettava, rimarrà però nel repertorio di quest'anno come una delle opere più favorite. Del resto la mancanza di un compiuto successo si deve attribuire anzi tutto alla incapacità assoluta di Lucchini nell'eseguire la difficilissima parte di Corradino. Ad onta di tutto ciò, ripeto che *Matilde di Shabran* fu salutate festosamente, e vi furono momenti di vero entusiasmo, in particolar modo nei pezzi concertati, come nell'introduzione, nel quartetto e nel finale del primo atto, in cui v'è un mare di musicali idee, e di genio musicale.

Erettinato Lucchini, in generale l'esecuzione fu eccellente; eccellentissima poi per quanto riguarda l'orchestra. La Rossini fu cantante graziosa; ma forse la musica della *Matilde* non troppa le si addice. Rouconi fu l'erne della serata. Non potrebbe meglio rappresentare il personaggio del poeta affannato; il pubblico non si staccava di ridere e di applaudire. Per certuni forse fu troppo buffonesco; ma a noi che conosciamo quel genere di parti, parve anzi in tutti i limiti della decenza, e pienamente in carattere. Quanto a Lucchini, ripeto fu una vera derisione: fosse mala voglia, fosse infermità, fosse incapacità reale, egli non poteva cantar peggio, nè peggio gestire.

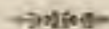
— Si è formata una nuova direzione pel teatro Drury-Lane, con una compagnia di canto italo-tedesca. La nuova impresa ha pubblicato un programma, in cui leggosi molte belle parole, e diversi nomi stimabili. Alle parole non troppo dian feble, perchè è vezzo degli impresari in generale prometter molto e mantener poco; per i nomi abbiamo più fiducia. Formes, profugo dal Covent-Garden, fu parte della direzione e della compagnia di canto. Non ci sembra fatto per opere teatrali; ma il pubblico inglese lo crede una stella, e mai sia. La Caradori e Pavesi appaiono sul cartellone, che promette anche Tamburini e Gardoni(?). Insomma pare che tutto sia disposto per fare una certa concorrenza al Covent-Garden, e porgere al popolo un mezzo per udire musica a buon mercato.

Mercoledì senese ne ebbe luogo difatti l'apertura colla *Norma*, cantata dalla Caradori e da Pavesi (Pollione), da Arnoldi (Orovese) e da una tedesca, di cui non ricordo ora il nome (Adalgisa). L'orchestra, non troppo numerosa, era diretta da Lindpaintner; i cori erano in numero più proporzionato, la signora Caradori colse le prime palme: ella cantò assai bene; e nel terzetto, alle parole *No, non tremare o perfido*, scosse tutto l'uditorio. Il signor Pavesi ha una bella voce, canta con metodo, si vede ch'è nutrito a buona scuola, e non manca di una certa qual arte scenica; era però assai in-

timidito; il che però non nocque gran fatto all'insieme, che riuscì più che soddisfacente. L'orchestra si compone in gran parte di suonatori tedeschi; e provò che questi signori, perfettissimi in eseguire le opere de' loro grandi maestri, sono imbarazzati e mediosi quando debbono accompagnare musica di maestri italiani.

I concerti piovono a dritto; ma in generale sono di poca importanza.

Corre voce che la compagnia di canto del nuovo teatro lirico di Parigi, abbia a dare un corso di rappresentazioni al teatro di S. James in Londra. M.



Torino, 22 aprile.

La sera del 21 aprile il Teatro Regio si apriva straordinariamente per una grande accademia vocale e strumentale, data dagli Operai allievi della scuola gratuita popolare di Canto istituita e diretta dal maestro Novella in Genova, col concorso delle Bande Nazionali di Torino e di Genova, e di alcuni dilettanti; l'introito era devoluto ad opere di beneficenza. Il programma era così distribuito: Parte I.ª 1. Sinfonia del *Giulietto Tell*, eseguita dalla banda Nazionale di Torino. 2. Coro nell'opera *I Lombardi*, cantato da circa 100 allievi della scuola di Genova. 3. Duetto della *Straniera a tenore e basso*. 4. Il canto dell'operaio del maestro Novella, *Cantone popolare*, eseguita dagli Operai. 5. *Un sogno lusignhiero*, Capriccio fantastico per Violino eseguito dal concertista G. Anzani. 6. Variazioni per Tromba composte ed eseguite dal signor Peruac. 7. *Gli esuli*, gran coro e cavatina per mezzo-soprano, musica del maestro Mariani. Parte II.ª 1. *La battaglia di Pastrengo*, Fantasia militare del maestro Gnocchi, eseguita dalla Banda Nazionale di Genova. 2. Una sinfonia del suddetto capo-musica di detta Banda, eseguita dalla Banda medesima. 3. Coro d'introduzione dell' *Ernani*, cantato dagli allievi. 4. Duetto a basso e soprano della *Favorita*. 5. Canto caratteristico nazionale *la Carabina*, coro degli Operai. 6. *Tirolese o voi sole nel Giulietto Tell*, eseguita dagli allievi della scuola di Genova. 7. Sinfonia della *Stiffelio* di Verdi, eseguita dalla Banda Nazionale di Torino. 8. *Il canto degli operai*, gran coro del maestro Novella, eseguito dai suoi allievi. Per soprappiù il sig. Boccardo cantò la cavatina per baritone del *Parlante*.

Volete che vi dica schiettamente la mia opinione? Rendendo tutta la lode dovuta all'inflessibile Novella, i cui allievi, considerato che cantano la maggior parte a orecchio, fecero prodigi, pare per esporsi in un teatro di primo ordine mancano di quell'aptitud, dicono i francesi, senza cui la musica non ha efficacia; dove furono migliori, e quasi perfetti, fu nella *Tirolese a voi sole del Giulietto Tell*, la quale ha tale un'impronta vergine, primitiva, nazionale, che si addice a capello a cori popolari; e poi c'è un tal incanto in quella musica da rapire: — il colorito del piano e del forte fu bene inteso, e il pubblico ne volle la replica unanimemente. Qui mi torna in mente la mia debolezza, di cui vi scrissi altra fiata, che il piano di una massa di voci è stupendo; e veggio che è una debolezza generale.

Un'altra osservazione si è, che le grandi masse fanno maggior effetto senza accompagnamento; il che mi ricorda un *Miserere* che imperabilmente udii eseguire al Conservatorio di Napoli la settimana santa dagli allievi a voci sole. Quali impressioni incancellabili!

Un mal generale di questo concerto si fu il non esservi orchestra: la musica militare è a suo luogo in una piazza, in un ballo, ma non giungerà mai a fare da orchestra. Ad esempio, la Sinfonia del *Giulietto Tell* fu bene eseguita, ma non avrete mai i pianti che si ottengono coll'orchestra, e i furii sono piuttosto frusciosi, che nutriti; la mancanza degli strumenti da arco in un teatro è troppo sentita; e poi qui le bande non sono ancora giunte alla perfezione di alcune bande alemanne, eovchè ne dicano. Chi ionon stabilmente deliziò l'uditorio fu il giovane concertista di violino Anzani con una sua composizione *Il Sogno lusignhiero*; e fu veramente un saggio di melodia. Questo giovane sente l'arte come pochi la sentono, la frase dal suo violino esce netta e sentita, le difficoltà sono superate senza sforzo; le sue scale picchiettate fanno molto effetto; dove poi è ancora più efficace, egli è nei suoi flautati, innestati con tanto brio e sicurezza nel canto. Senza esagerare, fu un vero gioiello il suo pezzo.

Delle due Bande, direi che quella di Torino è più laudabile nella forza e nell'energia, quella di Genova nell'assistenza e nella dolcezza. La musica del maestro Novella è popolare e

CRONACA STRANIERA.

— PARIGI. Leggiamo nella *Revue et Gaz. musicale* il seguente cenno del chiaro maestro sig. De La Fage, nostro doto collaboratore; cenno che offre del signor de Liguoro un'idea assai più elevata di quella che ci potemmo formar qui nello scorso anno: «Non abbiamo ancora parlato d'una composizione che, eseguita una prima volta dall'orchestra dei giovani artisti e dai cori del Conservatorio, è sembrata sì notabile a questa riunione d'ingegni pieni di vigore ed avvenire, che si affrettarono ad introdurla nel proprio repertorio ed a riprodurla al concerto spirituale da loro offerto. Vogliam dire della messa di *Requiem* del sig. F. G. de Liguoro, antico direttore generale delle musiche militari dell'armata del regno di Napoli. Questo gran lavoro è concepito in uno stile affatto differente da quella delle composizioni di questo genere che si eseguono in Italia; e non c'è da stupirsi. Il sig. de Liguoro, che ha fatto i suoi studi musicali in Germania, si è dedicato per tempo all'esame dei maestri di quella scuola, ed ha saputo appropriarsi i mezzi che il genio degli Haydn, dei Mozart e dei Beethoven introdusse nell'arte. Codesti immortali compositori sono ormai compresi da tutto il mondo, senza essere per ciò più facili ad imitare. Il sig. de Liguoro ebbe la fortuna di riuscire, in questa perigliosa imitazione, almeno per una gran parte dei pezzi che compongono il suo *Requiem*. Da cima a fondo l'orchestra si mostra sotto un aspetto di lusso e di magnificenza che abbaglia, e che sarebbe stato di un effetto ancor più grande se l'esecuzione avesse avuto luogo in un locale più vasto. Combinazioni felici di strumenti, e quantità di passi trattati in imitazione e col mezzo di tutti gli artifici della scienza, provano come gli studi del sig. de Liguoro siano stati seri; e palesano, per la millesima volta, che non si ha mai a lamentare il tempo in gioventù impiegato ad una fatica della quale presto o tardi raccogliansi i frutti.

Forse si porrebbe rimproverare al sig. de Liguoro qualche uniformità nel colorito e qualche abuso dei mezzi dell'orchestra; ma ciò dipendeva dal piano del suo lavoro e dall'idea, abbastanza ragionevole, in fatti, per la musica da chiesa, di dare ai cori una grande importanza e di interdirti degli a-solo troppo frequenti. Si sono del pari notati alcuni brani trattati in una maniera nuovissima, ed in certo qual modo in opposizione con le abitudini del giorno: si avrebbe però torto di stupirsi e di formalizzarsene, imperocchè, nella musica religiosa, vi è una infinità di testi che, potendo essere considerati sotto aspetti diversissimi, possono parimenti produrre, quando sono espressi dal canto e dall'orchestra, risultati assai differenti. Del resto, non gli è di scuse che ha bisogno il sig. de Liguoro; ei non merita che le nostre congratulazioni, che sarebbero per sé stesse di ben poco momento ove non fossero l'eco di quelle di tutto l'uditorio che assisteva alle due esecuzioni del suo lavoro, e in mezzo al quale, tra altri personaggi distinti nell'arte musicale, si notava Auber, che si è affrettato di complimentare il compositore.

Già ben conosciuto in Italia, il sig. de Liguoro potrà esserlo quanto prima in Francia, se, come lo speriamo, ci arriverà da Milano o da Napoli qualche opera teatrale di sua fattura, che di certo farà per lungo tempo le delizie del Teatro Italiano di Parigi.

— *Elisabetta* al teatro Lirico produce sempre grande effetto. La si è riveduta, giorni sono, con unanimi applausi.

— Il suddetto teatro si chiuderà il primo giugno per ripresarsi nel mese di settembre. In questo intervallo la compagnia sembra si richiederà a dare delle rappresentazioni a Londra.

— Al teatro Italiano davasi, il 22 aprile, *Beatrice di Tenda*, con la Prezzolini a protagonista.

— *La Donna del Lago* fu riprodotta, giorni sono, con la Parodi nella parte di Malcolm; parte ch'era stata anteceden-temente cantata da una esordiente. Ben s'addice alla Parodi il costume di guerriero scozzese, il cui carattere musicale è pure adattato alla sua voce. Dispiace che non le si abbia affidata questa parte fin dal principio. — Così la *Revue et Gaz. musicale*.

— *Une vengeance dans le Danube* è il titolo di una nuova opera comica in due atti, rappresentata pure al Teatro Lirico. Il libretto è del signor G. Delavigne e J. De Wailly; la musica, che fu trovata scorrevole, facile e melodica, è del signor P. Benrion. Nell'argomento non v'ha nulla di politico, come si potrebbe credere in questo momento; è una serie di equivoci e di scene piacevoli.

TITO DI GIO. RICORDI
Editore-Proprietario responsabile.

facile: il Coro ed Aria del Mariani sono ben fatti, ben istrumentati e ricchi di begli effetti. Vi si desidererebbero meno reminiscenze... ma oggi si vive tutti di memorie! — *La battaglia del Gnocchi* è degna di osservazione, benchè manchi forse un poco di unità.

Da questo cenno potete farvi un'idea del concerto all'ingrosso, perchè sarebbe lungo enumerare ogni cosa. Ma per quattro ore tanto rebotto di trombe e di tamburi stanca l'udito; e io non consiglierò mai a rinnovarlo, perchè guasterebbe per lo meno il buon gusto. Ad onta di questo la festa riuscì allegra e brillante.

State sano, ed amate il vostro M. MARCELLO.

NOTIZIE ITALIANE.

— ALESSANDRIA. Nella solennità di Pasqua, il giovane maestro Gibelli fece eseguire in questa cattedrale una sua Messa, la quale non manca di buoni pensieri; ma lascia desiderare un carattere più religioso.

— CREMONA. Riceviamo più liete notizie sull'esito del *Saul* del maestro Buzzi. Musica ed esecuzione son fatte segno di non pochi applausi.

— GENOVA. Il distinto pianista G. Andreoli si fece riu-dire a questo Teatro Apollo fra gli atti della commedia, ed ebbe anche questa volta le più sincere manifestazioni di gradimento. Egli eseguì la grande Fantasia sulla *Norma* di Adolfo Fumagalli; e nei passi più arditi e difficili spiegò una forza ed una sicurezza perfette. In una Tarantella, di autore francese, di molto effetto, si mostrò esecutore brillante e preciso quanto mai; e per ultimo nell'*Elisir* di Thalberg, magnificamente interpretato, suscitò grandi applausi. — Il signor Eora, distinto nostro Chitarrista, concorse a svariare il programma suonando due pezzi da concerto che furono assai graditi. L'Andreoli si propone di visitare prossimamente la Toscana. (A lettera)

— FIRENZE. Nella sala della Società Filarmonica si è data un' accademia vocale e strumentale a beneficio dei poveri. Due distinte dilettanti di pianoforte vi presero parte: la signora Elisa Peruzzi, che suonò mirabilmente due concerti di Mendelssohn e di Weber, un Natturmo di Field, e la Fantasia di Thalberg sulla *Sonnambula*; e la signora Maria Borrioli, che fu degna compagna al prof. Gioacchini in un Duo per violino e pianoforte di Bériot e Benedetti. Le signore Lucrezia Gibbs e Fanny Degola ed i signori Abate Federighi e Sborgi si prestarono pure a render vieppiù svariato ed interessante questa accademia con l'esecuzione di alcuni pezzi di Rossini, Bellini e Malibelli. Quest'ultimo si meritò elogio particolarmente per la rara perizia mostrata come direttore dell'orchestra.

— MONZA. Il giorno di Pasqua il sig. maestro Francesco Pezzoli fece eseguire nella Basilica una Messa di sua fattura che fu giudicata un assai bel lavoro per forma e colorito, quali convenzioni alla musica religiosa.

— NIZZA. Si legge nella *Revue et Gazette musicale*, in data del 15 aprile: «La compagnia italiana si è da noi congedata con una brillante rappresentazione a beneficio della signora Sannazzaro, cantante eminente. La sala tutta era illuminata a giorno, e stipata di uditori. Lo spettacolo si componeva della *Saffo* e del terzo atto del *Giuramento*. Il giorno precedente e l'indomani si furono due grandi concerti al teatro: l'uno dato dal signor Andreoli, pianista, allievo del Conservatorio di Milano; l'altro a beneficio delle sorelle Ferni. Queste due giovani violiniste allettarono talmente l'uditorio, che il signor conte de Cesole, dilettante distintissimo di violino, donò loro, dopo il concerto, un superbo stradivario, ch'egli stesso aveva avuto da Paganini suo maestro. In fatti, Paganini ha dato al signor de Cesole delle lezioni di cui ha grandemente approfittato; egli è un dilettante assai più valente della maggior parte degli artisti che si collocano nel numero dei primi.»

— Una nuova composizione vocale del maestro P. Perny, intitolata *Le ultime ore di Manfredi*, fu eseguita dal signor Antonucci nella sua serata. Il signor Perny ha saputo colorire di soavi note questa scena di Manfredi, di cui il signor Antonucci è stato lodato interprete. Maestro ed esecutore s'ebbero i più vivi plausi dalla numerosa adunata.

— TRIESTE. Le maestose volte di San Giusto Martiro risuonarono, nella scorsa settimana santa, di commoventi concenti sacri del maestro Luigi Ricci, che vi fece eseguire vario composizioni, fra le quali diverse Messe, un *Te Deum*, un *Tantum ergo*, ed un *Miserere*.

— Anche nella chiesa di Santa Maria Maggiore fu eseguito un *Miserere* a solo voci, lavoro, del pari encomiabile, del maestro Francesco Sinico.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I.R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

ELISABETTA

O LA FIGLIA DEL PROSCRITTO

Parole di De Leuven e Brunswick - Versione italiana di F. GUIDI

MUSICA DEL MAESTRO **G. DONIZETTI** RIFORMATA E COMPLETATA.

con aggiunta di pezzi nuovi, dal maestro **URANIO FONTANA**, allievo di Donizetti.

RAPPRESENTATA IL 31 DICEMBRE 1853 AL TEATRO LIBRICO DI PARIGI.

Pezzi per Canto con accomp. di Pianoforte, con le parti di Soprano e Tenore in chiave di Sol.

26266 Cavatina, <i>Il tuo core rassicura</i> , per Bar. Fr. 1 -	26271 Romanza, <i>Unite io son, ma l'anima è altera</i> , per Bar. Fr. 1 50
26267 Polacca, <i>Perdon, perdono, o padre</i> , per S. 2 -	26272 Preghiera, <i>O tu, cui io inchino</i> , per quattro voci 2 50
26268 Romanza, <i>Dunque, ahimè! senza speranza</i> , per T. 2 -	26273 Duetto, <i>Oh io ti stringo nel mio core</i> , per S. e T. 5 75
26269 Strofa, <i>In tanto l'aspiri</i> , per mezzo S. 1 50	26274 Aria, <i>Intanto andiamo</i> , per Bar. 2 75
26270 Strofa, <i>Chiar dimora al core nostri</i> , per Basso 2 -	26275 Rondò, <i>L'è un coriet è mio pastier</i> , per Bar. 2 75
26318 Sinfonia per Pianoforte solo Fr. 2 75.	

MELODRAMMA GIOSO
di
GIORGIO GIACCHETTI

LA FIORAJA

MUSICA DEL MAESTRO
ANTONIO CAGNONI

PEZZI PER CANTO.

26117 Cavatina, <i>Volete voi l'istoria</i> , per Bar. Fr. 3 50	26131 Rec. e Romanza, <i>Come la destra porgera</i> , per S. Fr. 2 -	
26118 Cavatina, <i>Gelsomini, fresche rose</i> , per S. 2 -	26132 Cavalletta finale, <i>Si, per sempre, o Beppo amato</i> , per S. 4 -	
26119 Rec. Romanza, <i>Sogni che in un sogno</i> , per T. e Duetto, <i>Caro leno, oh come il core</i> , per S. e T. (univocale) 2 75	PEZZI PER PIANOFORTE SOLO.	
26121 Terzetto-Finale I, <i>Permettete, o mio signore</i> , per T., Bar. e Basso 7 -	26142 Cavatina, <i>Volete voi l'istoria</i> 2 75	26145 Cavatina, <i>Gelsomini, fresche rose</i> 1 50
26122 Alto II. Rec., <i>Canzone e Duetto, Ecco, se non isoglio</i> , per S. e Bar. 3 50	26146 Terzetto-Finale I, <i>Permettete, o mio signore</i> 4 25	26147 Alto II. Cantone e Duetto, <i>Ecco, se non isoglio</i> 5 50
26123 Scene e Duetto, <i>Bella e ricca, Tu d'altri snai</i> , per S. e T. 4 50	26148 Duetto, <i>Bella e ricca. Tu d'altri snai</i> 2 75	26149 Duetto, <i>E pur qui se non m'inganno</i> 3 50
26127 Duetto, <i>E pur qui se non m'inganno</i> , per Bar. e Basso 5 -	26151 Alto III. Aria, <i>La trovia già quella</i> 1 50	26152 Romanza, <i>Come la destra porgera</i> 1 25
26130 Alto III. Rec. ed Aria, <i>La trovia già quella</i> , per T. e Bar. 2 75	26153 Cavalletta finale, <i>Si, per sempre, o Beppo amato</i> 2 25	

Il libretto della poesia.

AVVISO DI CONCORSO.

Avendo il locale e Consiglio Comunale di **Fiume** col suo consenso del 24 corrente mese N. 44 stabilito di aprire col dì 15 p.v. settembre la locale scuola di Musica dietro un nuovo statuto organico, secondo il quale verrà divisa in tre sezioni, ciascuna delle quali avrà il suo separato Maestro, viene perciò nel presente aperto il concorso per i detti tre posti di Maestro presso la Scuola medesima, cioè di *Maestro degli istrumenti da corda*, di *Maestro degli istrumenti da fiato*, e di *Maestro di canto*, pel cui compimento dei quali vengono precisate dallo stesso statuto organico le condizioni qui appresso:

A. Qualificazioni.

Tutti e tre i Maestri in generale oltre ad essere di buona ed illibata condotta politica e morale, dovranno conoscere la lingua italiana, giacchè questa è la lingua d'istruzione - dovranno conoscere a perfezione la musica, specialmente il contrappunto, ed essere abili, se non a comporre, almeno a ridurre qualunque pezzo di musica, - in specie poi:

a) Il Maestro degli istrumenti da corda dovrà conoscere tutti questi istrumenti, sarà concertista di violino, ed abile a dirigere l'orchestra nelle solenni funzioni di Chiesa, nelle opere ed altri spettacoli teatrali.

b) Il Maestro degli istrumenti da fiato dovrà conoscere tutti questi istrumenti, essere concertista in uno dei medesimi, ed abile a dirigere una Cappella.

c) Il Maestro di canto dovrà conoscere a perfezione il modo d'insegnarlo, dovrà conoscere il pianoforte, e possibilmente anche il violoncello, essere abile a formare buoni allievi di canto, ed un buon coro nelle opere teatrali, ed essere anche, occorrendo, Maestro al tamburo.

B. Obblighi.

Sarà dovere d'ogni Maestro:

a) Di tenere nelle giornate di lunedì, martedì, mercoledì, venerdì e sabato quattro ore d'istruzione al giorno, vale a dire due la mattina e due il dopo pranzo, - il maestro di canto avrà un'ora di più al giorno.

b) Di dare istruzione due ore ogni giovedì agli allievi ricoverati nell'istituto dei poveri e Casa di lavoro nel locale dello stesso Pio Istituto.

c) Di prestarsi gratuitamente agli esami semestrali ed annuali.

d) Sarà obbligo dei Maestri di prestarsi gratuitamente nelle

solenni e pubbliche festività in Chiesa, nelle quali dirigerà l'orchestra il Maestro degli istrumenti da corda.

e) Di fare ciò alle prove, come pure nei trattenimenti musicali, che si daranno diverse volte all'anno, nei quali si presteranno come concertisti, ed inoltre di prestarsi anche gratuitamente nei pubblici spettacoli, che si danno per isopra di beneficenza.

f) Di osservare esattamente le regole dell'interna disciplina della Scuola.

g) Di dipendere dagli ordini della Direzione e di sostenere con zelo ed intelligenza tutte le buone intenzioni della medesima.

Sarà inoltre obbligo speciale del Maestro degli istrumenti da fiato di dirigere gratuitamente la Cappella nelle processioni, ed altre pubbliche festività, e di istruire la Banda Civica nelle rispettive prove, senza però nuocere all'istruzione della Scuola di musica.

C. Emolumenti.

I Maestri saranno condotti da cinque in cinque anni verso l'anno salario, quello degli istrumenti da corda di Fior. 600, pari a Lire austr. 1800, e gli altri due di Fior. 500, pari a Lire austr. 1500, ed avranno un alloggio in natura di due camere e cucina, o l'equivalente di Fior. 80. - Spiranti i cinque anni di condotta dipenderà dal Consiglio Comunale di finanziarli o confermarli per altre cinque anni, secondo il loro merito, verso il preavviso di mesi sei.

Quello dei Maestri, che verrà scelto dalla Direzione come Segretario della Scuola di Musica, percepirà a tale titolo un annuo appuntamento di Fior. 60 oltre il salario.

Anderanno inoltre a vantaggio esclusivo dei Maestri i proventi derivanti dalle private funzioni ecclesiastiche, specialmente poi quelli dai pubblici spettacoli teatrali di privata impresa, - proventi che sono limitati con apposita istruzione per le festività ecclesiastiche e profane, e finalmente

i proventi derivanti dalle private istruzioni, quando queste non siano d'ostacolo al regolare corso della pubblica istruzione ed ai doveri dei Maestri in generale.

I ricorsi muniti dei documenti comprovanti i singoli su espressi punti di qualificazione dovranno dirigersi al Civico Magistrato di **Fiume**, alla più lunga sino il dì 15 giugno, anno corrente. Dal Magistrato Civico Districtuale.

Fiume, il 24 marzo 1854.

Il Borgomastro, **Francesco Cav. de Troyer**, m. p.

(3.ª pubblicazione)

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 19

7 Maggio 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	off. aust. L. 20
Per la Monacchia	24
Per gli altri Stati Italiani	28
Per l'Estero	40

SEMPRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di **dono**, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. B. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.º 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. B. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Sul Sentimento. - Concerto di Elisabetta Merli di Lucca. - Rivista settimanale di Milano. - Caricchi. Londra, Roma. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Luigi Senefelder.

SUL SENTIMENTO

(Vedasi il N. 6).

Coloro, i quali o discorsero in generale degli effetti della musica sull'animale organismo, o si diedero ad indagare le prossime ragioni delle diverse suscettività individuali, o trattarono comunque delle musicali discipline, riconobbero tutti la necessità di ammettere, qual condizione precipua una regolare conformazione ed una perfetta integrità dell'organo acustico. Però le loro ricerche fisiologiche non oltrepassarono un tal limite, ed abbandonata questa via, si rivolsero ben tosto a studi d'altra natura, percorrendo animosi, ma con varia fortuna, il campo metafisico dell'estetica e della filosofia. Taluni avranno forse temuto di recar onta alla sublimità artistica con ispezulazioni, che sanno troppo del materiale e del positivo; da altri invece saranno per avventura considerate quali nozioni accessorie, d'importanza secondaria, e poco profittevoli, per non dir straniera alla scienza ed all'arte; da molti infine, sfiduciati dei primi tentativi, si sarà probabil-

mente intraveduta la quasi impossibilità di riuscire con questo mezzo a qualche fruttuoso risultamento.

E per verità, malgrado i fumosi progressi, che a merito di pazienti ed accurate investigazioni, fece in questi ultimi tempi l'anatomia dell'organo dell'udito, è d'uopo confessare pur troppo, che la fisiologia non solo non progredì di pari passo, ma avvolgesi tuttora in una deplorabile oscurità. Né ciò vuoi per fermo ascrivere ad imperizia dei fisici e dei naturalisti, che vi consacrarono le loro fatiche, dai quali anzi tutto fu analizzato con scrupolosa diligenza e con perspicace discernimento, né havvi forse materia, intorno a cui stiasi dato maggior prova di raffinata osservazione e d'industria sperimentatrice. Nulla infatti si lasciò intanto per iscoprire gli usi e gli uffici della singole parti; perchè il padiglione auricolare o quella conca esterna vesta forme sì bizzarre e si ripieghi in tante sinuosità; perchè il mento uditivo, spalmato di un viscido umore, prima s'allarghi, poi si angosti per terminare in tromba; perchè la cavità del timpano presenti quella configurazione, quell'ampiezza o scavata si trovi in quella durissima roccia; perchè la catenella degli ossetti, che oscilla in essa, ora si stenda or s'abbandoni, e l'aria ivi rinchiusa per la tuba d'*Eustachio*, di continuo si rinnovelli; perchè le moltiformi membrane si rendano all'uopo ora più tese or più cedevoli e così via. Né valsero a snarrarli le recondite e tenebrose anfrattuosità del labirinto, che tale appunto

APPENDICE

LUIGI SENEFELDER (*)

IV.

Il danaro e la gloria.

Il direttore della musica della corte di Monaco concorse anch'esso col danaro e coi consigli a fondare, insieme con Falier, il nostro stabilimento litografico di Senefelder, a cui fu dato nome di *stamperia musicale*.

A partire da questo momento, l'impresa dei tre soci procedette innanzi maravigliosamente. La stampa ne parlò con lode; l'opposizione, che combatte per solito le novità, si tacque, e da ultimo lo spartito stampato di un'opera (non sappiamo quale) di Mozart, dagli intelligenti trovato magnifico, valse a Luigi una celebrità che andò sempre aumentando.

(*) Vedansi i numeri 11, 12 e 16.

Liberato dalle angustie in mezzo alle quali aveva per tanto tempo vissuto, l'inventore della litografia corse d'una in altra scoperta. Dopo di aver soddisfatto ai desideri e alle commissioni dei due nomi generosi ai quali egli riconosceva di andar debitore della propria fortuna, perocchè senza di essi, senza il loro operoso concorso, forse l'arte litografica non sarebbe stata più che un vano pensiero; dopo di avere, come dicemmo, lavorato per la musica onde avea nome è credito la sua bella officina, Senefelder disegnò sulla pietra, come aveva promesso, immagini e ornamenti per libri divoti destinati al popolo; indi riprodusse, con plauso universale, e con abbondantissimo spaccio, in Germania e fuori, quadri di grandi maestri. Più tardi, scoperte il processo del trasporto sopra la pietra dei vecchi libri e delle vecchie stampe, operazione che si pratica anche oggi con sommo successo.

Codesti perfezionamenti successivi, dando maggior estensione al suo stabilimento, gli schiusero la strada delle onorificenze e delle ricchezze. Il re Massimiliano Giuseppe si

venne si giustamente denominata la cavità interna; quindi non si sottrassero alla loro curiosità scientifica le funzioni del vestibolo, dei canali semicircolari, delle scale della coclea e di quel fluido, sia acquoso, sia gommoso, in cui s'immergono ed ondeggiano le papille dei filamenti sensiferi destinati a ricevere le impressioni ed a trasmetterle ai loro centri.

Né qui pure si arrestarono le ricerche; seguendo con occhio scrutatore i vari periodi della vita embrionale, si tracciarono le diverse fasi dell'evoluzione progressiva, e delle molteplici parti si stabilì quali sono le prime a manifestarsi, quali le ultime a raggiungere un completo sviluppo. Si discese nella scala degli esseri, dall'uomo a tutti i mammiferi, da questi ai volatili, ai pesci, ai rettili, agli invertebrati, e si trovò quando mancare i canali semicircolari, quando crescere o scemare le spire della chiocciola, modificarsi il labirinto, ampliarsi o restringersi il cavo del timpano, tutto in fine variata, ossia, integumenti, muscoli, cartilagini, membrane, numero, volume, direzione, corso de' nervi, e nondimeno sussistere sempre una sensazione del suono. Si ricorse al sussidio dell'anatomia patologica per meglio dedurre dalle organiche alterazioni circoscritte, e dai fenomeni corrispondenti, l'influenza rispettiva delle singole parti sull'esercizio normale della funzione, e rilevossi con sorpresa, che mentre bastano talora leggieri e pressoché impercettibili viziazioni a scuolgerlo ed anco a sopprimerlo per intero, tal'altra invece esso può mantenersi con sufficiente regolarità in mezzo a gravissime lesioni, a lente degenerazioni di tessuti, ad enormi ed estesissimi guasti del complicato apparecchio. Si cavò profitto dall'acustica, e con una serie numerosa di delicate ed ingegnose esperienze si tentò l'applicazione delle mirabili sue leggi al meccanismo dell'organo, onde sostituire all'ipotesica congettura la matematica precisione. Si determinò la triplice via, per cui le vibrazioni sonore possono insinuarsi fino alle estremità nervee fluttuanti nella linea del *Cotugno*, e così dicasi di tanti

altri studi, che fanno prova chiarissima di una instancabile operosità, di uno zelo indefesso, e di una costanza veramente meravigliosa. Con tutto ciò, ripeto: i risultati fisiologici non furono punto conformi al nobile ardore, con cui si perseverò nelle laboriose indagini, ed in molti rapporti importanti ed essenziali noi ci troviamo tuttora al buio; anzi perfino quelle ipotesi, che sembravano le più probabili, perché prestavansi alla soddisfacente spiegazione di parecchi gruppi di fenomeni, dovettero cedere all'evidenza di qualche fatto contrario.

Se ignoriamo adunque il magistero e l'ufficio, che compie il massimo numero degli organi componenti l'apparato acustico nella consueta trasmissione del suono, molto meno possiamo riprometterci di scoprire in che consistano le fisiche condizioni, che si richieggono per costituire un *orecchio musicale*. E tanto più si complica il problema, in quanto che siffatte misteriose condizioni sembrano altresì indipendenti dal grado, con cui si effettua la percezione de' suoni, e non serbano tenore colla squisitezza della sensibilità. Un individuo infatti può avere un orecchio acutissimo ed avvertire per conseguenza le più piccole vibrazioni prodotte da corpi leggeri o provenienti da grandi distanze, e nondimeno essere incapace di riconoscere le distinzioni musicali tra i suoni, di accorgersi dell'armonia o della dissonanza, ecc., mentre un altro può possedere in grado eminente questa facoltà, benché fornito di un orecchio debole od ottuso. Ammesso anche, com'è ragionevole ammettere, che tale prerogativa non risieda unicamente nella particolare struttura dell'apparechio acustico; che derivi eziandio dalla felice organizzazione o dal preponderante sviluppo di qualche centro encefalico soggetto all'impero dell'anima; che possa quindi perfezionarsi coll'esercizio e coll'educazione; egli è certo però, che senza una speciale conformazione dell'orecchio, che le attuali nostre cognizioni non ci permettono ancora di determinare, l'altitudine ed il senso musicale non si appalesano. Quello solo, che in pro-

dicliard protettore di Senefelder e della sua invenzione, e gli accordò un privilegio esclusivo per quindici anni.

Nel tempo stesso un altro editore di musica, più ricco di Falter e più litografo più vantaggioso del re Massimiliano Giuseppe, volle essere iniziato nella grande scoperta, e pagò generosamente il segreto dell'inventore. Era desso Andrea d'Offenbach.

Senefelder, chiamato da poi alla capitale di Vienna, vi fondò una stamperia, con un nuovo privilegio concessogli dall'imperatore d'Austria.

Ritornato a Monaco tirasse col barone d'Aréin un'officina dalla quale uscirono, nei tre anni che durò quest'associazione onorevole, quelle belle raccolte di disegni, tolti da Allerio Durero e da Raffaello, che formano epoca nella storia della litografia.

Nell'anno 1809, Senefelder fu nominato direttore di uno stabilimento che il re di Baviera fondava appositamente per la stampa degli atti ufficiali del regno. Fu intorno a quest'epoca appunto che Luigi Senefelder compose l'importante sua opera: *L'arte della litografia*.

A questo modo il povero artista, che aveva passata la sua gioventù in mezzo alla povertà, allo scoraggiamento e all'abbandono, si aprì da sé stesso una strada agli onori e alle ricchezze, non trovando per appannargliela che l'assistenza intelligente e operosa di uno stampatore di musica.

L'invenzione di Senefelder incominciò allora a propagarsi, con generale ammirazione, nelle parti più colte d'Europa. In Francia per altro durò, più che altrove, fatica a farsi largo; in mezzo ad una opposizione non meno ridicola che ostinata; né s'ill quivi all'apogeo della sua gloria se non quando l'odest'arte, di origine alemanna e perciò grave, vi creò la caricatura! In Italia, i suoi progressi furono li-

mitati; lo si accusò di mancare di severità nelle cose grandi e di finezza nelle piccole; vi selusse la pluralità, ma non l'intelligente, abituato ad ammirare il bulino de'Morghen, de' Longhi, de' Malaspina, de' Tusch, degli Anderton, e così via. In Inghilterra, nel Belgio e persino nella Russia la litografia pellegrinò con varia fortuna; ma il primato, in fatto di opere litografiche, rimase a Monaco ed a Berlino; colà l'arte ha acquistato una superiorità incontrastabile.

Luigi Senefelder morì a Monaco nell'anno 1854. Egli chiuse la sua carriera circondato di stima, confortato da quanto può render gradevole l'esistenza, e raccolse tutte quelle onorificenze che non è sempre concesso agli uomini d'ingegno distinto di ottenere. Egli legò ai posteri il proprio nome; ma insieme con esso sarà sempre pronunciato con riverenza quello di Falter e d'Offenbach, del primo specialmente, senza il quale Senefelder poteva morire, giovane ancora, nella miseria e nell'abbandono, seco portando un segreto che, reso ormai di pubblica ragione, fu in questi ultimi tempi condotto ancora a maggior perfezione dagli studi e dalle scoperte di Chevalier, di Langlamé, di Kenecht e di Jobard, l'ultimo de' quali, con un metodo nuovo e di bellissimo effetto, adopera il diamante per incidere sulla pietra, invece d'una punta d'acciaio; il che procura anche un grande risparmio di tempo, durando molto il diamante e non spuntandosi, mentre la punta d'acciaio ha bisogno, quasi ad ogni momento, d'essere affilata. Si riproducono per tal modo disegni antichi e moderni coll'incisione, colla matita, a modo di punzoni e così via, e si imita l'incisione in legno e all'acquaforte, ottenendo anche stampa che partecipano a un tempo stesso di questi generi diversi. P.

posito puossi con qualche fondamento stabilire, avuto riguardo alle osservazioni istituite da celebri fisiologi, si è che l'orecchio musicale, in quanto concerne l'organo esterno, dipende dalla massima corrispondenza tra i due apparati acustici. Ove si voglia consultare il fatto curioso ed interessante, da me altra volta riferito in questo stesso periodico, favellando dell'idoneità a gustare la musica (1), si accresceranno di molto la ragionevolezza e la probabilità di tale opinione.

In ogni modo, non essendo mio divisamento d'intrattenermi in simili astruse investigazioni, che promettono per verità un assai scarso frutto, e finirebbero per annoiare il lettore senza compenso, lo cesso soltanto di volo quest'ingrata materia per giungere rapidamente agli oggetti precisi delle mie ricerche, che sono l'impressione, la sensazione ed i fenomeni conseguenti. Ritenuto adunque, che alla guida degli umori e delle membrane dell'occhio, tutti gli ordigni costituenti l'apparato uditivo, non servono ad altro, che a modificare convenientemente lo stimolo specifico, ed a prepararlo perchè sia ricevuto dall'organo immediato; ritenuto, che quest'organo immediato si rappresenti unicamente dalle papille nervose, le quali non perdono la suscettività ad essere impressionate dalle vibrazioni sonore neppure nella mancanza assoluta delle parti esterne; ritenuto, che queste parti godano della normale loro conformazione, e non presentino ostacolo al passaggio ed alla propagazione dei suoni; e ritenuto per ultimo, che gli effetti della musica non si arrestino semplicemente all'organo del senso relativo, io m'incanto di buon grado ad indagare la serie delle operazioni successive, in quanto che alcune recenti scoperte fisiologiche sul sistema nervoso mi permettono di avanzare qualche modesta congettura, che potrebbe valere se non altro a procurare un interesse maggiore all'argomento, ed a risvegliare nelle menti dotte il desiderio di più affini tentativi o di più feraci illazioni.

Le vibrazioni sonore, trasmesse o comunicate comunque alla polpa del nervo acustico, svegliano la sensazione del suono. Questo è troppo dimostrato per abbisognare d'essere ulteriormente discusso. Ma le medesime vibrazioni aeree cagionano pure altre impressioni simultanee, alle quali non venne concesso fin qui il valore, di cui sembrano meritevoli, e che a mio credere compiono nelle loro fasi successive una parte essenzialissima nel meccanismo degli effetti fisiologici prodotti dalla musica. A meglio chiarire le mie idee, ed a preparare nel tempo stesso una sufficiente base all'opinione, che ho potuto formarmi su tale argomento, io farò precedere una succinta esposizione di alcuni fatti, i quali si coordinano strettamente al fenomeno, che analizziamo; esposizione, da cui non posso prescindere, ma che, spoglio affatto d'ogni lusso scientifico, potrà prestarsi eziandio all'intelligenza di que' lettori, che sono profani alle dottrine anatomiche o fisiologiche.

I. Tutti gli organi dei sensi esterni sono provveduti di un duplice ordine di fibre sensifere di provenienza cerebro-spinale, vale a dire del nervo loro peculiare, olfattorio, glosso-faringeo, ottico, ed acustico, a cui si devono le sensazioni specifiche dell'odore, del gusto, della luce e dei suoni, e di ramificazioni più o meno numerose del quinto paio o nervo trigemino, le quali li rendono suscettibili altresì di una proporzionata tattilità.

II. Gli stimoli specifici, che agiscono sui nervi peculiari, operano contemporaneamente sui relativi filamenti del trigemino, ed avviene quindi nei singoli organi una doppia impressione. Così la luce nell'atto che agisce sulla retina, la quale non è altro che un'espansione del nervo ottico, eccita pure la sensibilità tattile della congiuntiva e dell'iride. Altrettanto avviene delle particelle sapide, degli effluvi odoriferi, e delle vibrazioni sonore, che mentre determinano le sensazioni dei sapori, degli

(1) *Vedilo* J. N. 39 dell'anno X.

odori, e dei suoni, impressionano altresì le papille tattili disseminate nelle varie membrane degli organi rispettivi.

III. In ogni senso può cessare per cause morbose la sensazione specifica e tuttavia sussistere la tattile, a meno che però le stesse cause, coll'invadere soprattutto i centri nervosi, non giungano a sopprimerle entrambe. Difatti sente il cibo nella masticazione anche chi perdette il gusto; prova una vellicazione nel naso anche chi è privo dell'odorato; veggiamo stringersi e dilatarsi la pupilla per la soverchia o per la scarsa luce indipendentemente dalla sensazione visiva, ed i cecchi di cataratta completa, esposti ad intenso e vivo splendore, ne avvertono la presenza, quantunque l'ottico non ne venga colpito. S'ingannò quindi Magendie allora quando, in seguito alle sue esperienze sulla distruzione dei nervi olfattori, conchiuse, che la facoltà di sentire gli odori appartiene alle branche nasali del trigemino, avendo riscontrato, che gli animali sottoposti all'esperimento avvertivano del pari gli stimoli, che venivano applicati alle loro narici. L'illustre fisiologo non pose mente, che le sostanze da lui adoperate, cioè l'acido acetico, l'ammoniaca, l'olio di lavanda e simili, essendo sommamente irritanti, servivano invece ad eccitare la sensibilità tattile della membrana mucosa.

IV. Havvi una classe intera di viventi, e sono gli invertebrati, nei quali non si durano per sensi altro nervo che il trigemino, che in essi supplisce all'ufficio delle svariate sensazioni specifiche; in altre classi, in cui gli organi dei sensi sono muniti pure dei nervi parziali, sonvi delle specie che mancano dell'olfattorio, altre dell'ottico ecc., e nondimeno si mostrano suscettibili delle analoghe sensazioni. Lo Scarpa afferma, che in tutti i pesci un ramo del trigemino (il cocleare) fa le veci dell'acustico, e mostra anzi chiaramente, che nei cartilaginei l'acustico non corre fino al cervello, ma s'inscrive in uno dei tronchi del quinto paio.

V. È dimostrato che i nervi specifici non sono suscettibili che della particolare loro sensazione, la quale può variare bensì di grado, ma non cangia giammai la propria natura. Il piacere, il dolore e gli altri fenomeni che possono accompagnarla, non sono inerenti all'indole sua essenziale; ma riconoscono un'altro origine, e dipendono o dalle contemporanee sensazioni tattili, o dalla percezione simultanea di quegli interni commovimenti, che si svegliano, come in appresso vedremo, per azione riflessa dei centri nervosi. Magendie trovò i nervi olfattori insensibili allo punturo ed alle lacerazioni, e Tortol ha constatato in parecchi casi, che il taglio del nervo ottico, nell'estirpazione del globo dell'occhio, non cagionava dolore, ma faceva percepire all'ammalato delle masse considerevoli di luce.

VI. Le sensazioni tattili, sebbene trasmesse da un medesimo ordine di fibre nervose, pure variano di grado e di natura secondo la qualità o quantità degli stimoli, che le determinano, e delle tessiture delle parti, in cui succede l'impressione. Ciò si osserva non solo in tutta l'estensione della cute (mentre nei singoli suoi tratti si provano differenti sensazioni, e dall'apice delle dita, in cui la tattilità è squisita fino alla parte più callosa vi ha una scala di variazioni numerosissime) ma si verifica inoltre negli organi medesimi dei sensi esterni, o la luce, per esempio, che desta in tattilità della congiuntiva e dell'iride, non provoca impressione di sorta sulle membrane mucose della lingua, delle narici, del timpano, avvegnachè riccamente provvedute di papille tattili derivanti dal medesimo trigemino.

VII. Se in generale delle due impressioni, che avvengono simultanee negli organi dei sensi, non si percepisce distintamente che la specifica, e passa inavvertita la tattile, bisogna riflettere in primo luogo, che quella va direttamente al cervello, mentre questa si trasmette al ganglio del *Gloss* per poi irraggiare al centro comune: in secondo luogo, che di due sensi-

zioni contemporanee la preponderante offusca sempre la minore; e finalmente, che quest'ultima, invece di essere percepita come semplice sensazione tattile, può servire a modificare la sensazione specifica, con cui si fonde, a renderla gradevole o disgustosa, ed a provocare per azione riflessa, di conserva col sistema gangliare, quelle interne emozioni, che sogliono costantemente accompagnare le sensazioni esterne.

VIII. Fu osservato da Müller che le sensazioni, che succedono alle impressioni acustiche, sono in ispezialità di natura tattile. In coloro, che sono dotati di un sistema nervoso oltremodo impressionabile, un suono improvviso è sussogito talora da una sensazione tattile disagiata e molestissima, come da una scossa elettrica di tutto il corpo, non di rado prevalente nell'orecchio esterno; verti suoni, quali sarebbero quelli che provengono dalla contrazione della carta, dallo strisciamento operato con punte metalliche sulla superficie del vetro, dalla lima e simili ragionano, in molti individui un senso disgustoso nei denti, un brivido generale, un tremore nei visceri, ed un corrugamento della cute. Tiedemann e Linko hanno raccolto ne' loro scritti parecchi esempi di analoghe simpatie. Dal che potrebbe doversi inferire, che sieno tattili del pari le piacevoli sensazioni prodotte forse da altri suoni, che abbiano lo stesso procedimento e si effettuino per il ministero dei medesimi nervi.

(Continua)

DOT. GIULIO VIGNA.

CONCERTO DI ENRICHETTA MERLI DI LUCCA

Dato in Genova la sera del 28 aprile.

Quanto la sventura possa rendere interessante colui che n'è colpito non v'ha certamente chi il ponga in dubbio; ma se in esso si riuniscono distinti talenti e rare qualità morali, egli è più che certo che si fa segno delle più vive simpatie, e che per lui si provano le più profonde emozioni. E di tal vero avemmo prova solenne la sera del 28 scorso aprile assistendo al concerto della già nota Enrichetta Merli, pianista, ebea sia dalla nascita; nè avemmo prova quando subito dopo il suo comparire al pianoforte abbiamo veduto l'auditorio commoversi straordinariamente alle patetiche sue note, scuotersi per istopore a tante difficoltà da essa così felicemente superate, o meravigliare per tanta facilità e franchezza d'esecuzione.

Enrichetta Merli è compiuta artista a 14 anni! Essa non tiranneggia il proprio strumento come gran parte dei pianisti d'oggiorno, ma piuttosto lo accarezza; dalle sue piccole mani sgorgano affettuose le melodie, spiccate ed eleganti gli accompagnamenti, opportuni e non mai soverchi gli abbellimenti, limpidissimo e di perfetta uguaglianza d'esecuzione le agilità. Dal suo pianoforte si eleva dolcissima un'onda di suono, che rapisce, che incanta.

L'appaldata concertista eseguì quattro pezzi di sua composizione, nei quali emergono bellissimi effetti. Se avessimo a dare qualche idea del suo stile, lo diremmo sembrare una transizione fra quello di Thalberg e Prudent, ma inclinando forse più verso quest'ultimo. I motivi della Lucia, de' Lombardi e della Sonnambula furono scelti a temi delle sue tre Fantasie che udiamo in questo concerto, e non sapremmo veramente a quale di queste dare la preferenza. Una bella e graziosa Tarantella originale, nella quale abbiamo avvertito bei pensieri, venne pure eseguita con brio e precisione dalla concertista, e lo scarsi ma scelto uditorio ne rimase dolcemente meravigliato. La valente artista di canto, signora Carmela Marziali, con tratto gentile e filantropico, concorse a variare il programma di questo concerto, ed in un col bravo dilettante baritone signor Rombo ci fece gustare il bel duetto del Nabucco, e due cavallini, quello cioè del Macbeth e degli Oraci e Carlaz.

nelle quali si mostrò corrotta esecutrice, e venne festeggiata. Il signor Rombo poi esegul con bei modi di canto anche l'aria del Braco, e ne riscosse lode.

Enrichetta Merli è teste partita per la Spagna, lasciando in tutti che l'ascoltarono un vivo desiderio di rivedirla. C. A. G.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 6 maggio.

— Pure rispettando l'opinione, dalla nostra alquanto dissenziente, di uomini stimolissimi per giusto sentire e per elevate vedute, noi non possiamo trattenerci dal registrare tutti que' fatti, anche in apparenza men rilevanti, i quali concorrono ad avvalorare la nostra tesi: che, cioè, non è vero che il gusto musicale al dì d'oggi sia depravato.

Senza tenere special conto della Gemma, rappresentata di questi giorni al teatro di Santa-Radegonda, il cui esito pur milita anch'esso in favor nostro, due fatti rilevantissimi, compiutisi nella settimana ch'or si chiude, vengono in nostro appoggio. E sono: il successo della Sonnambula al Carcano; il successo della Sinfonia Eroica di Beethoven nelle sale della Società degli Artisti. Ove il gusto fosse pervertito, sarebb'egli stato possibile un sì splendido esito qual si fu quello di queste due sublimi orazioni, così diverse inoltre di stile, e così diverse altresì da quell'altro stile che alcuni vorrebbero pur tacer di corruttore?

O si vorrà dire che le grandi commozioni provocate da quelle due musiche sono indizio del bisogno di un ritorno ad anteriori fogge di manifestazione dell'arte? Neppur in questo supremo convenire: dachè piano, eravamo, ci vorrà negare, che in quello stesso Carcano, da quello stesso pubblico, che ieri altamente si commosse alle ineffabili melodie belliniane, quest'oggi stesso si proromperchie egualmente in un diluvio di plausi se Corsi, per esempio, a tener d'altri, venisse a ripetere quei maschi, quei potentissimi concetti dei Foscarì, di Macbeth, di Rigoletto.

Piuttosto è credibile che tutte queste diverse musiche mutuamente si avvantaggino, si riflettano mutuamente splendore pel contrapposto de' mezzi affatto diversi onde i loro autori si valsero ad espressione del proprio concetto. Non sarebbe assurdo quindi l'affermare che le une e le altre, pur impiegando opposti mezzi, sieno non per tanta espressione d'un bello unico.

Del resto, questo bel successo della Sonnambula lo dobbiamo tutto ad un giovane tenore, il signor Danielli, che, a quanto dicono, è poco più che esordiente, e che per altro è la prima volta che calca le scene di Milano. Noi siamo troppo sovente abituati a vedere il pubblico del Carcano prorompere in plausi esorbitanti per le più mediocri mediocrità. Ma il giudizio di questa volta forma eccezione. I molti applausi che coronarono il giovane cantore furono anzi appena quanti gli era dovuti. Nulla di più puro, di più elegante e di più soavemente sentito del canto di questo artista. Non ci è noto chi guidato l'abbia ne' suoi studi: certamente lo des' essere stato molto saggiamente. Se non che, oltre a quello ch'egli può aver appreso dal maestro, scorgesi manifestamente nel suo canto quel certo che, che da nessuno si può apprendere, quel certo che, che un istituore non varrebbe giammai a comunicare all'allievo, quell'ispirazione, quell'affetto, quell'accento insomma che partono dritti dritti dal cuore; che non possono in alcun modo essere il prodotto di osservazione, di imitazione, di studio; e che alla fin fine costituiscono la personalità di un artista di genio. Ed emerge effettivamente nello stile noi mali di questo can-

tante, sopra un fondo di ottime tradizioni italiane, un certo che di suo individuale, una certa sua specialità, che se non è una originalità decisa, e se perciò non eccita un'effettiva meraviglia, cagiona tuttavia qua e colà emozioni dolcissime, ed inattese. Nè perchè inattese queste emozioni, inferir devesi che il canto del signor Danielli appartenga a quel genere che suolsi chiamar di sorpresa. Tutt'altro. Volevamo dir soltanto che nel suo porgere v'ha più volte una totale eleganza impreveduta, v'hanno certe delicatissime e non comuni gradazioni d'affetto, risultanti, come notavasi, interamente dalla sua individuale maniera di sentire, tali da esercitare un soavissimo fascino, quando meno si crede. Del resto il suo canto è propriamente tutto l'opposto di un canto di sorpresa: che, se v'è anzi difetto nel suo fraseggiare, è quello di essere troppo lamentevole, quasi sempre piagnolento; v'è sempre nel suo accentare una tinta melanconica e quasi sofferente, anche quando la melodia esprime contentezza. Ad imprimere la qual tinta costantemente triste espira di certo il carattere della sua voce, che, sebbene eguale e flessibile (non troppo agile però, almeno ne parve), presenta sonorità piuttosto gutturale. Nè questa voce, bastante e pura per i canti dolci e tranquilli, presenta d'altronde né volume, né intensità. Leonde i punti più energici della parte di Elvino, come a dire il finale dell'atto primo e la caballetta dell'aria del secondo atto, benchè eseguiti con passione ed intendimento, non poterono scorie quel pieno effetto che fu raggiunto invece dai Largo delle due Arie, e dal prezioso, e così poco conosciuto, duettino Son geloso del zefiro errante, pezzi tutti ch'ei disse con bellissima larghezza di fraseggiare e con rara arte di respirazione, oltrechè con espressione perfetta.

Nel duettino suddetto il Danielli fu correttamente secondato dalla signora Almonti, giovane straniera (apparentemente francese, se dobbiamo indurlo da certi g e e che si piace con singolare costanza sostituire alle d e t), la quale disse altresì, se non con giusto sentire, con un cotai brio di modi, le due arie; brio che vorrebbe anzi essere castigato allorchè non corra pericolo di trascendere in luzzarria; brio inoltre poco in armonia colla castità di canto onde vuol essere interpretato quel dolcissimo personaggio di Aminta. E di una porzioncella di questo brio potrebb'ella far ottimo regalo al basso sig. Ippolito, che si presentò sotto le spoglie del Conte; mentre egli dal canto suo potrebbe benissimo ricambiare il dono con una buona dose dell'eccessivo suo sentimentalismo, che apparve affatto fuor di luogo nel personaggio da lui rappresentato. Il qual sentimentalismo gli nocque in effetto: a tale che non si sono forse potuti apprezzare abbastanza alcuni bei suoni della sua voce, ed una maniera di canto, fatta astrazione dalla parte che raffigura, non totalmente priva di merito.

L'esecuzione generale dello spartito, del rimanente, accenti la fretta con che venne allestito onde riparare alle infelici sorti della Fausta, in cui appena poté andar lieta di qualche applauso la Mauri-Ventura, ed in alcune frasi il baritone Colnaghi.

Epperò le recite successive della Sonnambula, col rinfrenarsi dell'esecuzione, quella principalmente dei cori, dovrebbero essere anche maggiormente fortunate; e lo saranno eziandio di più, se si penserà a dar un po' più di vita ad alcuni tempi, che ci sembrarono per verità eccessivamente lenti. Altra cosa è il canto largo, ed altra il canto sturato; nelle quali sturature incorre più volte per verità oltre il dovere anche il signor Danielli.

— E la settimana scorsa fortunata per i tenori. Anche a Santa Radegonda ve n'ebbe uno, il signor Miserocechi, nuovo per noi, che andò lieto alla sua volta di moltissimi applausi. Paruto di potente, voluminosa, e drammatica voce di tenore serio, questo giovane cantante dimostra anch'essa di possedere un non comune sentimento del-

l'arte. Disse molti brani della bella parte di Tamara con verità e bella energia. Possiede suoni bellissimo, principalmente nelle note gravi e nelle acute: ed ove si proponga perseverare ne' suoi studi, ne quali gli furono zelantissima guida la molta intelligenza ed il bel cuore del professore Baroni, potrà arrivare a bella meta, e giungere anche al punto di interpretare valentemente quelle grandi creazioni, per esempio, di Otello, di Zelmira; ed altre congeneri. Il signor Marra, nella parte del Conte, ed il Vinals, in quella di Guido, andarono pur essi bastantemente lieti di plausi, ma ambedue questi signori han bisogno ancora di molto studio, seppure voglion trarre durevole profitto dalle loro voci abbastanza pregevoli.

La seconda recita della Gemma fu in complesso più fortunata della prima mercè la sostituzione della signora Casali-Campagna, che noi già conosciamo, ad altra cantatrice, ch'ebbe alla prima rappresentazione, nella parte della protagonista, sorti assai disgraziate.

— Abbiamo al principio di questi conai fatto menzione, come di fatto degno di considerazione, della Sinfonia Eroica del grande compositore alemanno, eseguita nelle sale della Società degli Artisti. E fu difatti avvenimento ragguardevolissimo; più assai che a primo aspetto non si crederebbe. Una Sinfonia, qual è questa, a così grandi, e, diciamo pure, a così lunghe proporzioni, scritta per una numerosissima orchestra, e qui costretta a dieci soli strumenti, un cembalo, quattro violini, due viole, due violoncelli ed un contrabbasso, e che ciò non ostante produsse un indescrivibile effetto, un compiuto entusiasmo, segnalamente nella marcia funebre e nell'ultimo tempo, al cospetto di un'adunanza assai numerosa, è prova più che convincente che non solo il buon gusto non è spento, ma che forse anzi è difficile possa esistere migliore. La Sinfonia, eseguita da alcuni professori e dilettanti, fu diretta con somma intelligenza e fuoco straordinario da quell'ammirabile talento del professore Ferrara. Ma una buona esecuzione non basta, nessuno col negherà, all'effetto di queste musiche: perchè lo facciamo bisogno proprio che gli ascoltatori le sentano nell'anima. E l'effetto, lo ripetiamo, fu compiuto, straordinario.

Nel medesimo trattamento, dello stesso professore Ferrara esposevasi un valente allievo, violinista giovanissimo, il Basevi, dodicenne, tuttora appartenente al Conservatorio milanese, ma dal quale uscirà al compirsi dell'anno scolastico in corso. Non sono a dirsi gli applausi che coronarono il precoce fanciullo, che eseguì un pezzo bellissimo di Vieuxtemps, con effetto, correzione, e sicurezza, degni di suonatore già provato.

Il chiarissimo professore Rabboni suonò pur egli mirabilmente sul flauto due pezzi, uno del Cardè, ed uno di sua composizione, ottenendone applausi interminati. Applausi che si rinnovarono, quando più e quando meno, anche ai brani vocali dell'accademia, che vennero lodevolmente eseguiti dalla signora Gavetti, cantatrice di soavi e beirosi modi, e dai signori Sacchero, Longoni, Allara e Favretto.

L'accademia ebbe dunque ottimo successo, e lasciò desiderio eh'altre egualmente brillanti vi succedano, e presto.

— A taluno potrebbe destar un po' di sorpresa che possa esser venuto in pensiero di eseguire una Sinfonia di Beethoven, scritta per piena orchestra, riducendola a pochi strumenti. Ma il pensiero era più che plausibile. E proviene dal grande effetto che non quella sola, ma altresì tutte le altre del compositore alemanno, avevano costantemente prodotto, coll'eguale associazione di strumenti, nella casa della gentilissima signora M..., dove pressochè in ogni giorno festivo, alla presenza di non iscarso numero di invitati, da eletti dilettanti e professori, diretti dal profato signor Ferrara, si vanno eseguendo

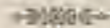
bellissimi pezzi strumentali d'ogni autore e d'ogni scuola; e dove però le Sinfonie di Beethoven riescono le predilette. E vi sono eseguite con ispirazione ed accordo meravigliosi. Più meravigliosi ancora, qualora si consideri che al pianoforte siede un'amabile giovanetta, la cui freschissima età bellamente contrasta col possente sentimento dell'arte da essa rivelato nell'esecuzione di questi giganti concettuali, e colla somma maestria con che tocca l'armonioso strumento che sotto le sue dita parla ogni affetto.

Questa giovanetta è figlia alla signora M... e raggiunge sì bella altezza d'esecuzione, scortata dagli ottimi consigli del maestro signor Fasanotti.

Dallo Stabilimento Ricordi esibiranno tra breve diverse composizioni nuove di Adolfo Funagalli, e sono: gli ultimi due pezzi del Decamerone, uno sulla Traviata di Verdi, l'altro sull'Oberto Conte di S. Bonifacio del medesimo autore, e il secondo fascicolo dell'Ecce noster da pianista, contenente i seguenti pezzi: 1.º Le Clotys; 2.º Villanelle; 3.º Près des flots; 4.º Le Hévil des Ombres; 5.º La Berceuse; 6.º La Fête du village.

Attendonsi i Masnadieri al Carcano, Don Prisco al Re, Il Podestà di Gorgonzola, nuova opera del signor Cagnola, al teatro di Santa-Radegonda.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Londra, 20 aprile.

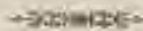
L'Elisir d'amore del mai troppo compianto Donizetti tenne dietro alla Matilde di Shabran, e come al solito, la Biondi e Bonconi (Dulcamara) furono i soli che meritassero lodi. Luchesi e Tagliabue mediocritissimi.

Giovedì sera poi fu l'avvenimento degli avvenimenti. Sofia Cravelli esordiva al Covent-Garden nell'Otello. Da due mesi e più i giornali predicavano a termini ampollosi gli illustri trionfi della grande artista lirico-tragica; da due mesi e più non era altra voce in tutti i circoli musicali di Londra che dei miracoli operati dalla inarrivabile Diva. Non dovevo dunque meravigliare se giovedì sera questo buon publico accorse in folla al Covent-Garden, colla persuasione quasi d'udire un nuovo prodigio musicale, benché però conoscesse già da molto tempo la Cravelli. Non negheremo che la Cravelli possiede una superba voce, estesa e vibrata; un certo quale accento drammatico, piuttosto speciale e caratteristico; slancio appassionato ed affascinante; ma, ad onta di tutte codeste qualità proprie di una grande cantante, Sofia Cravelli non ci persuade troppo, ed anzi ci dispiace in più luoghi. L'Otello è una nostra vecchia conoscenza; ne fu dato udirlo più volte, in Italia, a Parigi, ed anche in Londra, ma (dobbiam dirlo?) non restammo mai così freddi e scontenti come alla rappresentazione dell'altra sera. Anzi tutto diremo che nessun artista era a suo posto. Tambeletti (Otello) fu molto inferiore al suo incarico, Ronconi (Jago), ottimo attore in ogni opera, fu debolissimo cantante in questa, e ciò perché la parte non gli calza affatto; di Rodrigo non parliamo; i Cori non ben ricordati, facchi; insomma la sola che ancora valesse veramente qualche cosa in codesta gigantesca opera era la Cravelli, schben anch'essa si accozziava la parte a capriccio. Tornando a dire di quest'artista, ripeteremo che per noi la Cravelli ha non pochi pregi, ma anche infiniti difetti; il di lei accento è falso, esagerato il colorito drammatico; strani e male a proposito i di lei slanci; non bene graduati i passaggi dalle note acute alle basse; canta poi l'Adagio a modo suo, cioè senza tradizioni di buona scuola. Non basta riuscire nei passi leggeri, né tempi allegri, ed anche in parti di agilità, poiché tutto ciò può dipendere più dai doni naturali della voce che dallo studio, ma cantar bene un adagio è il difficile; ed egli è che riconosconsi i veri cantanti. Del resto il publico applaude molto la sig.^a Cravelli, che fu richiamata al proscenio alla fine del secondo e terzo atto. Contuttociò, secondo noi, Sofia Cravelli non riuscirà mai ad ottenere in Londra un nome come quello che vi ottennero le Catalani, Sontag, Grisi, Pasta, e Jenny Lind. - Il teatro era affollatissimo, la regina Victoria e il principe Alberto erano presenti.

Il vento spira favorevole al teatro Drury Lane. Dopo Norma fu rappresentata Lucrezia Borgia, in cui la Caradori otteneva un altro bel successo; in certi punti ella fu veramente

loderole assai, e come cantante e come attrice. Nel finale del primo atto, nel terzetto del secondo e nella scena finale dell'opera trasse il publico ad insolite dimostrazioni di gradimento. - Il signor Pavesi (Gasparo) mostrò buon attore-cantante assai meglio che nella Norma. Il terzetto del second'atto fu fatto ripetere. - Alla Lucrezia survenne il Freischütz di Weber, colla Caradori, Reichart e Fornes. Anche in questa musica la prima donna mostròsi pregevole, oltre che assai sicura come musicista. Il tenore Reichart una manca di mezzi, e canta di buono stile; tedesco però. Il basso Fornes cantò la parte di Gasparo. Il publico lo festeggiò assai; anzi troppo. Il sig. Fornes ha per noi il difetto di una monotonia insopportabile: in qualunque opera, qualunque personaggio rappresenti, dalla prima scena all'ultima, dalla prima all'ultima nota, egli appare sempre lo stesso, sempre impassibile. - Il teatro è frequentato.

La settimana prossima parleremo della Nuova e Vecchia Filarmonica, dell'Unione Corale di Colonia, testè giunta a Londra, e di alcuni altri concerti che meritano menzione. M.



Roma, 27 aprile.

Molte cose in una volta; così vi saranno compenso al ritardo di cui son colpevole. - Quasi tutti i teatri sono aperti in questa stagione; è una vera primavera di divertimenti. Forse quel che sorride al publico non ride del pari a qualche impresario. Ma a ciò badi cui duole. Quanto a me mi limito a darvi le notizie dei due spettacoli musicali. Perché però il vostro animo si disponga bene ad accoglierle metterò loro innanzi quelle di due concerti vocali ed strumentali che ci diedero nella mattina del 17 il maestro Fiori ed il violinista Tollo Ramacciotti, e nella sera del 18 il tenore inglese Craft e il clarinetto Bonicelli.

E parlando a dirittura del primo dirò che fu una scelta ghiarlando, intrecciata da concerti di Rossini, Donizetti, Beethoven, Haydn, cui si unirono pure il Fiori ed il Ramacciotti. La grande sonata di Beethoven a pianoforte e violino, eseguita assai bene dal Ramacciotti e dal Fiori, aprì il concerto e riscosse plausi numerosi e spontanei. Così fu dell'aria della Pia di Donizetti, cantata dalla Rusati con metodo pari alla sua bella voce, del bruciato del Maritimo graziosa fattura del Fiori, non che del suo quartetto caratteristico, a due violini, violoncello e contrabbasso, nel quale andò encomiato sopra tutto un vago andante pastorale e le variazioni sul tema; finalmente fu applaudito un quartetto di Haydn. Ma il pezzo che ottenne un pieno successo fu il Souvenir de Naples, fantasia per violino, composta su due temi napoletani popolari, ed eseguita dal Ramacciotti. Il pezzo è in la maggiore. Dopo proposto il primo tema di genere brillante, l'autore vi fa quattro variazioni eleganti e nuove, una fra le quali, seminata di prove molti applausi. Ma l'effetto di questa fu ancor vinto allorché, dopo proposta il secondo tema in la minore, se ne udì ripetere il canto con una parte gigantesca svariatamente intorno; fu cosa che apparve nuova, tanto più perché eseguita con quel sentimento o quella precisione che sono propri del Ramacciotti. Chiusesi questo pezzo con un finale brillante e difficile, essendo esso quasi una continua serie di ottave e di decimi. L'effetto non fu minore. Terminò accennando che, dovendosi omettere per improvvisa circostanza un pezzo del programma, il Fiori vi sostituì una sua melodia per pianoforte che si fece lodare per merito d'invenzione e per gusto di esecuzione.

M'avveggo che volevo trarre finanza come ho cominciato sarei lungo e noioso. Parlando pertanto del concerto del Craft e del Bonicelli, mi contenterò di dire che il Craft ha bellissima voce di tenore, e cantò bene la romanza della Maria di Rohan, e che ciò che specialmente caratterizza il Bonicelli è la qualità della voce ch'ei cava dal suo istrumento. I tre pezzi, da lui composti ed eseguiti con gusto, furono i più fortunati del concerto. La romanza della Giocanna d'Arco, cantata dalla Monti, fu pure applaudita.

Veniamo al teatro. I Monetari falsi del maestro Rossi, andarono in scena la sera del 19 al teatro Valle, ed ebbero applausi.

Al teatro Argonion la sera del 21 si è data la Norma con la De Gioli-Borsi, la Fiavetti-Batocchi, Massimiliani e La-Terra. Tornare sulle bellezze di questa sublime creazione del Bellini sarebbe un portare acqua al mare. La De-Gioli eseguì con intelligenza e dignità la parte della sacerdotessa; cantò con gusto la cavatina e n'ebbe plauso; n'ebbe anche in qualche frase del duetto con Adalgisa e nel terzetto; infiniti nel finale. Non passerò sotto silenzio la buona voce del basso La-Terra, il quale sostenne con lode l'Oronzo. Quanto al Massimiliani

(Pollione) è forza confessare che il carattere della sua voce, d'altre volte bella ed estesa nelle note acute, non si presta alla tessitura della sua parte in quest'opera. Fu alquanto applaudito nella cavatina, mercè qualche sì benolito. Egli ha dovuto puntare molte cose; e se ciò danneggia qualunque musica, immaginate voi quanto più tale alterazione pregiudichi all'effetto delle musiche di Bellini, che sono tutta melodia. Buoni i coristi; mediocre l'orchestra, bene però diretta dall'Angelini; pessima la banda; nullo tutto il resto. Certo l'opera piacque; e può non piacere la Norma? Ma, per difetto di completa esecuzione, l'effetto generale di essa non fu quello che esar poteva. G. C.

NOTIZIE ITALIANE.

CREMONA. Nella corrente stagione di primavera verrà rappresentata sulle scene del teatro della Concordia una nuova opera, La Donna Bianca d'Agnetto, parole di Gaetano Rossi, musica di Cesare Gallini.

GENOVA. La Sonnambula del divino Bellini ebbe la sera 5 corrente un successo di tutto favore. Il valente tenore Carrion vi si distinse assai, ed ebbe moltissimi applausi in tutti i suoi pezzi. Anche la signora Penna, sebbene forse i suoi modi di canto non convenivano totalmente al genere belliniano, seppe farsi molto applaudire: così pure l'Angelini nella sua aria, dove la sua bella voce ebbe pieno risalto. Il famoso coro, A fuor di cielo, benissimo eseguito, e con ben appropriati colori, fu accolto con entusiasmo. In somma applausi a tutti e per tutti.

Oltre al concerto della Merli, di cui si è parlato più sopra, di altri due vuole tener parola; di quello cioè dato dal pianista G. Andreoli al Teatro Apollo, e nel quale venne assai festeggiato come nel suo primo Concerto, ripetendovi la Norma di A. Funagalli e l'Elisir di Thalberg, ed aggiungendovi il Galop di Quidant ed il Carnevale di Venezia del Fumagalli suddetto. Il secondo fu dato dal violoncellista signor G. Casella, che si segnalò specialmente per l'espressione del suo canto e per bella larghezza e purezza d'esecuzione; ebbe molti applausi, ma poco denaro. Questi concerti si van facendo così frequenti che i concertisti finiranno per rimettervi le spese. G. A. G.

NAPOLI. Fra le molte esecuzioni di musica sacra, vuol essere distinto quella dello Stabat di Pergolesi, fatta alla chiesa della Confraternita de' professori di musica, ne' venerdì della quaresima. Nella sera del venerdì santo vi si udì anche un Tantum ergo del maestro Carlo Conti.

Al R. Collegio di musica fu con bellissima riuscita eseguito, come si suole ogni anno, il Miserere di Zingarelli.

PALERMO. Nella sala del palazzo Pretorio si è eseguito da gran numero di voci e di istrumenti l'Inno Vexilla regis, messo in musica dal maestro Kinterland.

ROMA. Leggiamo nella France musicale: «Un'abbiazione si è festeggiata a Roma con un triduo solenne che attirò un grande concorso alla chiesa di S. Andrea delle Fratte. Le persone che fecero celebrare questo triduo hanno ricorso per la musica alla scienza di Monsignor Alfieri, e pare che questo maestro di cappella abbia pienamente corrisposto alla loro fiducia. Tutti i canti, e soprattutto le litanie, furono accolti assai favorevolmente dagli intelligenti.

Non è solo oggi, per altro, che Monsignor Alfieri è conosciuto nel mondo musicale. Le sue composizioni sono numerose e diffuse, e da più anni egli si occupa con perseveranza del ristabilimento del canto gregoriano. L'Antifonario, che comprende i Vespri ed i Mattutini, è compiuto, e forma due volumi in foglio. Il Graduale e il libro d'Inni formeranno due altri volumi; ch'egli spera poter terminare in due o tre anni al più. Il principio sul quale è stabilito questo ristabilimento è stato sottomesso al Santo Padre, venustissimo, come si assicura, nella scienza del canto ecclesiastico; e l'autore ha fiducia che Sua Santità farà esaminare il suo lavoro e gli accorderà la sua approvazione apostolica.

Già in alcuni manoscritti italiani che Monsignor Alfieri si lusinga di ritrovare il vero canto romano; non accogliendo però indistintamente tutto ciò che vi si trova. Egli si vale, per fare una scelta intelligente, delle tradizioni che hanno sempre esistito nella cappella del Papa e in un gran numero di basiliche, di collegiate e di monasteri della città santa.

Noi ci limitiamo a queste brevi osservazioni, che hanno per tempo di far comprendere che la grande e difficile questione del canto ecclesiastico è studiata a Roma come in Fran-

cia; conviene sperare ch'essa troverà finalmente una soluzione soddisfacente ed incontestata.

VENEZIA. I Due Foscarì ebbero il più compiuto successo su quelle scene. La Gazzetta Ufficiale di Venezia si fa interprete del publico giudizio ripetendo mille encomi di questa bella musica; chiude poi il suo articolo dicendo degli esecutori le seguenti giudiziose parole:

«Ben si vuole, a onor del vero, notare che poche volte ci accade di udire i Foscarì così bene eseguiti. Il Landi si mostrò qui ancora miglior attore e cantante che non fu nella Lucia, quantunque in essa poco lasciasse desiderare. Ei non solo canta con espressione, con la più schietta e nitida sillabazione, ma e drammaticamente e graziosamente s'attoggia, onde le affezioni e i dolori di Isacco non poteano con più viva e conveniente finzione essere significati. E' strano il cuore col' suoi lamenti. La Spezia a'bei modi di canto unisce ella pure gran pregio d'azione, e un giuoco in specie di fisonomia, in cui con grande verità si dipingono le commozioni dell'animo, ch'ella simula. Il linguaggio de' suoi grandi e begli occhi è possente, e quando, o impreca alla crudeltà de' barbari Dieci, o implora mercè per lo sposo e pe' figli, sparisce l'attrice, si vede solo la donna, e con lei e impreca e s'impiora. A chi l'accusava di freddezza, il Coletti rispose, nel Doge, la più solenne mentita. Non pare ei sostenga il carattere del vecchio con la più ineccepibile convenienza; ma nell'ultima scena, così pel canto, come pel gesto, si leva a tutta la tragica altezza. Un attore non può colorir meglio con la parola, com'egli col canto, l'azione; e, massime alla terza rappresentazione, toccò quell'apice di perfezione, che non è dato all'arte varcare. E chi non crede venga a vederlo; e non susciti di poco il nostro entusiasmo e quegli applausi immensi, che fecero quasi scoppiare il teatro.

A livello delle prime parti stanno le seconde, e l'orchestra, ed i cori, se forse le donne, emancipate dagli uomini nella settima scena, non si emanciparono un tantino anche dalle leggi dell'armonia. Il Bertola compose, tra le altre, una bellissima tela della sala de' Foscarì, con veduta del gran canale; insomma, quanto a merito di artisti, e decorazione, non ci accorgiamo che la Fenice sia chiusa. In verità si furono tempi, i tempi, per esempio, della Semiramide, tre anni fa, ne' quali ivi d' assai meno si contentarono! »

Ieri sera, giorno 6, doveva aver luogo, nel Teatro Gallo a S. Benedetto, la prima recita della riproduzione dell'opera La Traviata di Verdi, con la Spezia, Coletti e Landi.

VERONA. La sera del 5 andante la nuova Società Filarmonica diede a quel Teatro Filarmonico la sua prima Accademia vocale e strumentale. Grande fu il concorso; compiuto il successo; ottima la scelta dei pezzi, fra i quali primeggiava lo Stabat di Rossini. Ci manca oggi e tempo e spazio per darne conveniente ragguaglio che però rimettiamo al numero venturo.

CRONACA STRANIERA.

ANAGNINO. Bileviano dalla Gaz. Mus. di Berlino che Teresa Milanollo si è interessata per un fanciullo amburghese di otto anni, dotato di raro talento, e lo ha condotto seco a Bruxelles per educarlo a sue spese a quel Conservatorio di musica.

BONNAUX. La sala, che si sta preparando pel grande festival del mese di maggio, conterà diecimila persone.

BARNA. Dopo un'assenza di dieci anni, Teresa Milanollo rimpatriò in quella città, dandovi tre concerti con esito bellantissimo.

COTONIA. I fogli tedeschi parlano con rammarico della malattia del noto compositore B. Schumann, affetto da alienazione mentale. I medici però non disperano ancora della guarigione.

DESSAU. Il ricomato maestro Federico Schneider, morto non ha guari, ha lasciato un gran numero di sue composizioni inedite, cioè 45 oratorii, varie messe, cantate, salmi, cori, motetti, inni, opere teatrali, ouverture, sinfonie, canzoni, pezzi per pianoforte, ecc. Gli oratorii sono i seguenti: La Messa del Messia nell'inferno, La commemorazione dei defunti, Il diluvio universale, Il Paradiso perduto, La nascita di Gesù, Cristo Maestro, Faranno, Cristo Fanciullo, Gedeone, La Gerusalemme liberata, Il tempio di Salomone, Cristo Redentore, S. Bonifacio. - Teodoro Schneider, figlio del suddetto compositore, invita coloro che desiderassero far acquisto di qualunque delle suddette opere ad indirizzare le loro dimande al negozio di libri dei fratelli Kutz in Dessau.

LULLA. Quella società musicale ha dato un concerto spirituale, la seconda festa di Pasqua, nel quale si eseguiranno

tra le altre cose, il *Pater noster* di Cherubini, l'*Ave verum* di Mozart, e l'*Inflammatus* di Rossini.

— **PARIGI.** La *Favorita* di Donizetti fu ripresa all'Opera lunedì 24 aprile. Il mercoledì successivo si è dato *Giulietta e Tell*; venerdì *Lucia*.

— L'opera migliore di Ambrogio Thomas è il *Songe d'une nuit d'été*, che fu riprodotta con successo all'*Opéra-Comique* pure il 24 scorso: cioè precisamente quattro anni dopo la sua prima comparsa.

— *Beatrice di Tenda* al Teatro Italiano ebbe in complesso prospero sorti; non tali però da far peranco ricredere i giornali parigini sul merito di questa musica. Essi credono che il suo miglior successo in questa seconda comparsa debbasi attribuire, non alla bellezza della musica, sibbene all'ottima esecuzione. Noi siamo d'avviso opposto; e crediamo che se né ora, né allorquando, nel 1845 sembrò, si rappresentò colla per la prima volta, ebbe pieno successo, debbasene e l'una volta e l'altra incolpare esclusivamente la men buona esecuzione. È vero che adesso sotto le spoglie di *Beatrice* vi comparisce quella Frezzolini, che qui fra noi, in quest'opera medesima, lasciò incancellabili memorie; ma è a vedersi poi se la Frezzolini di adesso sia quella d'allora... del che è lecito per lo meno dubitare. *Beatrice di Tenda*, dicono que' giornali, non ha che una parte, quella della protagonista. Ma, e quella di Filippo, a tacere delle altre, non è una parte? Se l'artista che la eseguì non ha potuto far conoscere esser anche quella di Filippo una parte, è forza ledarne essere stata la parte medesima assai delatamente eseguita: locchè appunto ci persuade sempre più dell'imperfetta interpretazione di quest'opera, e per conseguente ci spinge ad evidenza il poco entusiasmo de' parigini per siffatta musica, che rinchioda pure sonanti pregi.

Cerchiamo di consolarci intanto di questo lieve disappunto coi trionfi di un altro ingegno italiano, che si va facendo colossale ogni giorno più. Parliamo di Adolfo Fumagalli, del cui Concerto que' giornali pubblicano unanimemente infiniti encomi. « Il concerto di Adolfo Fumagalli, dice il chiaro signor Bousquet nell'*Illustration*, aveva chiamato nelle sale di Erard una compatta moltitudine di amatori di pianoforte. Il valente pianista vi fece per la prima volta intendere un suo nuovo studio per la sola mano sinistra, sopra diversi temi di *Robert il Diavolo*. Il nota suo antecedente studio, del medesimo genere, era già cosa straordinaria: ma questo lo sorpassa. Si comincia di sorpresa in sorpresa ascoltando la presente *transcrizione*, che noi volentieri chiameremo formidabile, e che viene eseguita da una sola mano, la sinistra. Qualora non si veda l'esecutore, sembra v'abbian per lo meno quattro mani riunite contemporaneamente ad intrecciare codesti canli così ben sostenuti, ad incrociare sì molteplici disegni melodici, a trarre questo diluvio d'arpeggi da tutta quanto è lunga la tastiera. Il signor Fumagalli è fortunato d'aver operato di consimili prodigi al di d'oggi: giacchè se l'avete altre qual- che centinaio d'anni prima, non avrebbe potuto probabilmente evitare d'esser bruciato vivo, quale stregone. Vi è per verità alcun che di soprannaturale nelle cinque dita della sua mano sinistra. Quanti pianisti, e parla de' migliori, vorrebbero possedere nella loro mano sinistra la metà soltanto di una facilità sì prodigiosa! - Con anche le mani poi, come sempre, Adolfo Fumagalli ammaliò i suoi uditori, eseguendo le sue variazioni sul quartetto dei *Parlants*, oltre ad alcuni bellissimi pezzi dell'ultimo suo *Album*. L'entusiasmo del signor Bousquet è diviso anche da tutti gli altri giornali, fra i quali il *Ménestrel* non esita a dichiarare il Fumagalli *le premier pianiste de la nouvelle école*. La medesima severa *Revue et Gazette Musicale* non sa celare la sua ammirazione pel nostro chiarissimo pianista, *le pianiste foudroyant, qui se fait vivement applaudir, même en n'employant que la moitié de ses moyens*.

Accanto a quelle astoria al celebrato pianista italiano, poniamo anche alcune parole su di una altrettanto celebrata italiana cantatrice, su Fortunata Teseo, che insieme alla Hosio ed all'Alboni, occupa in Francia con sì bel valore il seggio dell'arte italiana. I giornali francesi ribattono egualmente d'elogi sul suo conto. La sua comparsa sulle scene di Bordò fu festeggiata da un entusiasmo, di cui dicesi non ricordarsi su quelle scene l'eguale. Come è noto, ella vi cantò nella *Favorita* e nel *Profeta*, e descrivere il successo della signora Teseo, dice uno di que' giornali (e tutti dicono lo stesso), è impossibile. Riappellata da acclamazioni straordinarie, applaudita con una vera frenesia senza esempio nei fasti del teatro di Bordò, schinasi alla lettera sotto valanghe di fiori e corone, la grande artista destò un entusiasmo che nessuna grande cantatrice, non escluse la Persiani e l'Alboni, aveva peranco suscitato su queste scene ».

— Il *Moniteur* pubblica il seguente *Avviso al commercio della libreria e della musica*. - I signori librai, negozianti di stampe e di musica, sono invitati a trasmettere, senza ritardo, al ministero dell'interno (ufficio della libreria), la nota delle opere da essi pubblicate, le quali fossero state contraffatte nel Belgio.

«L'ufficio della libreria riceverà egualmente dagli autori, e, in generale, da tutte le persone interessate, i raggugli atti ad assicurare l'esecuzione completa delle guarantee stipulate in loro favore dalla convenzione letteraria del 22 agosto 1832 ».

— Il Ministro dell'interno ha indirizzato la circolare seguente a tutti i direttori di teatro:

« Parigi, il 40 aprile 1854.

« Signor direttore, « Ho l'onore di prevenirvi che a cominciare da questo giorno, la prova generale delle composizioni drammatiche, alla quale assista l'ispettore dei teatri, dovrà essere fatta con vestiario e scene ».

— Il signor Montuoro ha composto un pezzo vocale, che ha per titolo *Omaggio a Donizetti*.

— Il Ministro delle finanze ha dato una grande accademia. La parte vocale era affidata principalmente alle signore Alboni e Frezzolini, ed ai signori Mario e Graziani.

— Il *Moniteur* ha pure pubblicato il testo della legge sul diritto di proprietà garantito alle vedove ed agli orfani degli autori, compositori ed artisti. Questa legge, che consta di un sol articolo, è concepita in questi termini: « Le vedove degli autori, dei compositori e degli artisti frairanno nel corso di tutta la loro vita dei diritti garantiti dalle leggi del 5 gennaio 1791 e del 29 luglio 1793, dal decreto del 5 febbraio 1810, dalla legge del 5 agosto 1844 e dalle altre leggi e decreti relativi. La durata del godimento accordato agli orfani da queste leggi e decreti è portata a trenta anni, a contare tanto dalla morte dell'autore, compositore od artista, quanto dall'estinzione dei diritti della vedova ».

— **PIEPA.** Il 24 marzo si è rappresentata un'opera, nuova a quanto pare, di Carlo Doppler, intitolata *A valon fin (Il figlio della selva)* la quale si sostiene per la buona esecuzione.

— **PRAGA.** Una nuova opera di Kittl, *Die Bilderstürmer*, (*Gli immolatori*) è andata in scena a quel teatro il 20 aprile, e fu accolta con favore.

— **VARSAVIA.** Il nestore della musica polacca nazionale e da chiesa, compositore Giuseppe Elsner, di stirpe tedesca, è morto in quella città il 18 aprile.

— **VICENZA.** (Opera Italiana) Il 27 aprile fu rappresentato per la prima volta in quest'anno l'*Ernani* nella *Melior* (Elvira) Mirate (Ernani), Ferri (Carlo V), Violetti (Silva). L'opera ebbe ancor maggior successo, che negli anni scorsi, giacchè Violetti rimodificò a ciò che v'era di roppante negli anni passati. L'Elvira della Melior è nota, e non diciamo troppo asserendo ch'essa in questa come in molte altre parti è inarrivabile. Ferri cantò egregiamente, e riscosse continui ed universali applausi, e tutti trovano in lui un artista perfetto, che alla potenza della sua voce unisce la maestria del canto. Mirate, senza possedere il timbro sonoro di Fraschini, sorpassa questo nella grazia del canto. Giustizia vuole che facciamo gli elogi di Violetti, che in sì piccola parte seppe mostrarsi provetto artista, e particolarmente conviene notare in lui la perfetta intonazione, la mancanza della quale fu lo scoglio di molti bassi profondi su queste scene (*Da quei giornali*).

— Si legge nella *Gaz. mus. viennese*: « Le riprese delle opere *Rigoletto* e *Coventina* furono sempre accolte con molti plausi. Parleremo nel prossimo numero della cantata *Un viaggio a Vienna*, eseguita a teatro pare, alla presenza di tutta la casa imperiale e della più alta aristocrazia ».

— **WEIMAR.** Liszt, che ha diretto ultimamente la rappresentazione dell'opera *Santa Chiara* del dura di Colborgo-Gota, fu da questi nominato Commendatore dell'Ordine del merito della linea d'Ernesto.

NB. *Certi di far cosa gradata ai nostri lettori, pubblichiamo la seguente notizia, ricevuta per via telegrafica questa mane (Domenica), sull'esito felicissimo della Traviata di Verdi, riprodottasi, come più sopra si annunciava, per sera al teatro Gallo a S. Benedetto in Venezia:*

— **Venezia, 7 maggio, 1 ora antimeridiana:** « Viva Verdi! La *Traviata* ha destato il massimo entusiasmo. Chiamate innumerevoli ad ogni atto, ad ogni pezzo. Applausi vivissimi ad ogni frase ».

TITO DI GIO. RICORDI, Editore Proprietario-responsabile.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 20

14 Maggio 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	off. aust. L. 20
Per la Monarchia	24
Per gli altri Stati Italiani	28
Per l'Estero	40

SESTESTRE o TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'Ed. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omognoli, N.° 1720, e sotto il portico a fianco dell'Ed. Teatro Alla Scala, nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., verranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. La *Traviata*. - Studi di storia musicale. - *Biblioteca settimanale di Milano*. - *Notizie italiane*. - *Appendice*. - *Memorie ed affetti*.

LA TRAVIATA

del maestro G. VERDI

rappresentata al Teatro Gallo a S. Benedetto in Venezia

la sera 6 maggio 1854.

I critici più assennati sogliono ravvisare nelle ultime produzioni di Verdi una *seconda maniera*, la quale, felicemente inaugurata colla *Luisa Miller*, avrebbe con sempre crescente fortuna progredito fin qui senza devianti od interruzioni; e quindi a loro avviso il Verdi nel progressivo svolgimento, che diede di mano in mano ai propri lavori, nelle forme, che successivamente gli piacque meglio di adottare, e nell'indole medesima dei musicali concetti, avrebbe seguito presso a poco il procedimento tenuto da tutti i sommi artisti, le opere dei quali veggonsi marcate di una particolare impronta nelle epoche diverse, in cui furono eseguite.

Non tutti però la pensano e la ragionano così, e mentre alcuni non iscorrono differenze essenziali di

APPENDICE

MEMORIE ED AFFETTI

A chi facesse le meraviglie che una gazzetta musicale accolgna nel suo tunnel un articolo bibliografico col quale un'incognita P. perde il suo tempo ad analizzare dei versi, noi risponderemo prima di tutto non esser questa la prima volta in cui i collaboratori d'una gazzetta perdono il loro tempo sopra argomenti che non ne valgon la pena, poi citeremo a nostra giustificazione il Marino:

..... Musica e poesia...
..... san due sorelle
Ristoratrici delle mille genti;

i quali versi del resto, nel loro senso *men lato*, vanno anch'essi soggetti a non infrequenti eccezioni.

Parliamo per conseguenza di versi, che il secolo poco

composizione e di stile tra le prime e le ultime opere, e rinvencono dovunque le tracce caratteristiche di quel medesimo genio, che dal *Nabucco* al *Truculente* sempre uguale a se stesso seppe tuttavia mirabilmente uniformarsi alla natura di gravi e disparatissimi soggetti, altri, all'incontro, che pure sembrano ammirare le prime, veggono nelle ultime sue produzioni non già una *seconda maniera* alla foggia dei critici, ma sibbene indizi troppo evidenti e manifesti di una reale decadenza: lagonde non cessano di lamentare la povertà dei concetti, l'affievolimento dell'immaginazione, la ripetizione delle frasi, la scarsezza e la trivialità delle melodie e via discorrendo. E questi ultimi, se non sono per avventura i più saggi, sono certamente i più ostinati e di una indocilità quasi feroce, in quanto che alle spassionate e tranquille analisi non sanno rispondere che con vane e clamorose declamazioni. Sono apprezzate dagli intelligenti? non importa; ciò per essi significa solo che si tratta di laboriosi meccanismi, di astruse combinazioni, di studiate armonie, e che appunto alla feconda e fervida ispirazione subentrò sgraziatamente lo sterile e freddo artificio. Sono applaudite dal pubblico? peggio ancora; questo vuol dire che il male si è diffuso, ed il gusto universale è assai prossimo a corrompersi, se pur non siasi di già corrotto. Sono prescelte dagli impresari? non occorre nemmeno parlarne; visto palesi di speculazione e d'interesse. In somma non c'è verso di discuterle, e bisogna proprio lasciarle in quella persuasione per non incorrere nel loro

poetico non ce ne dà larga messe né frequente occasione. Oh, i tempi d'oro! in cui tutto il mondo poetizzava; in cui un madrigale correa, lietamente accolto e festeggiato, in tutte le sale delle gravi nostre contesse, delle venerande nostre marchese; in cui si cantava per nozze, per messe, per monacazioni, per predicatori e per donne da teatro! ed ora? Sono conati di poetiche improvvisazioni che danno, in generale, per risultato *noia e sbadigli*. Il secolo non è più sedotto dalle rancide fatuità rimate, guarda con senso di pietà agli sciocchi deliri arcaici, e vuole che anche la poesia parli al cuore.

E dove al cor non parla
Altro non sa numeria
Che vano di parole alto ramor,

come scriveva Vincenzo Monti al conte da Persico di Verona.

Dunque, tornando a bomba, oggi c'intrattiamo di versi, di *Memorie ed affetti*, poco durevoli quelle nell'ingratissimo nostro emisfero, menzogneri questi o all'

sdigno. E con quale ragionamento infatti vorreste mai tentare di ridurre almeno a più temperata sentenza, se per essi non provano nulla o provano tutto il contrario i continui e luminosi trionfi del *Rigoletto* e del *Trondore*, che in sì breve tempo, anzi con incredibile rapidità, fecero quasi il giro del mondo? Ora se non sono disposti ad accordare il minimo peso a questi fatti solenni, i quali non possono valere contro l'insuperabilità dei loro giudizi, ognuno di leggieri può indovinare con quanta esultanza o con che grida vittoriose abbiano buccinato l'esito modesto e pressoché infelice della *Traviata*, scritta lo scorso anno per il Teatro della Fenice, come argomento, che con qualche apparenza di verità avvalorava pure la loro opinione. Ripetere per confutare tutte le stranezze, che si dissero in quell'incontro, sarebbe opera, se non affatto perduta, certo intempestiva e poco profittevole; né ora vogliamo risuscitar questioni, lieti soltanto di poter annunciare, che colla riproduzione di quello spartito nel teatro Gallo a S. Benedetto sfuggi loro di mano anche questo miserabile appiglio, ond'è che nella mancanza assoluta perfino di ragioni apparenti sarebbe sperabile, che desistessero finalmente dal loro proposito, se l'esperienza pur troppo non ci avesse le tante volte insegnato, che simili avversari, invece di cedere o ravvedersi, si animano sempre più e raddoppiano i loro sforzi sotto il doloroso risentimento di nuove e più tremende sconfitte.

Così è: il successo della *Traviata* al teatro Gallo fu sì pieno, sì splendido, sì clamoroso, che non avrebbero saputo desiderarne uno maggiore gli stessi più caldi ammiratori di Verdi. Non fu progetto di pochi fanatici: non fu manifestazione di un partito: furono applausi spontanei, universali, fragorosi, che incominciarono al preludio, proruppero ad ogni pezzo, e continuarono a lungo anche dopo il termine dello spettacolo. Il pubblico, che si recò in teatro mal prevenuto e di cattivo umore per l'improvvida scelta di uno spartito già condannato, ne uscì tutto commosso, e col' esultanza di una vera scoperta. Avido di novità e bisognoso sempre di forti emozioni egli trovò, non senza sorpresa, in questo sublime capo-lavoro un cam-

po ubertuosissimo, dove il cuore si pasce di dolci sentimenti, di delicati affetti, e di grandi passioni, dove lo spirito s'innalza ai più soavi pensieri e s'inebria d'inesprimibile voluttà, dove la fantasia si vivifica e si accende. Troppo lungo sarebbe e non conciliabile colla necessaria brevità di un semplice articolo il dare un'adeguata idea delle infinite bellezze, che ingemmano quest'opera meravigliosa: nondimeno chi ne volesse per ora le più importanti nozioni può leggere in proposito gli articoli originali di questo periodico, e quelli desunti dalla Gazzetta ufficiale di Venezia, che si stamparono l'anno scorso (1), ed in cui si trova espressa l'opinione genuina di coloro, i quali, in mezzo ad una riprovevole esecuzione, seppero tuttavia ravvisarne i rari pregi artistici, ed ebbero l'ardire di affrontare i più contrari giudizi, esponendosi quasi dissi al fulmine dell'anatema.

Ciò che qui non vuoi omettere si è, che al trionfo della musica contribuì moltissimo una esecuzione, la quale può dirsi sotto ogni rapporto veramente perfetta. Nelle condizioni attuali è assai malagevole, se pur possibile, unire un complesso d'artisti, che meglio si prestino alla difficile interpretazione di questo melodramma. La Spezia, il Landi ed il Coletti gareggiarono nel disimpegno delle loro parti, e tutti vennero rimeritati de' più sinceri ed unanimi applausi. La Spezia, protagonista, si nel canto che nella drammatica, espresse al vivo e rappresentò con rara intelligenza e con affetto sentito tutte le fasi di una gioventù infelice, prima leggiadra e spensierata, ma che a poco a poco soggiace all'influenza di quella passione terribile, che la trascina poi irresistibilmente ad un fine cotanto lagrimevole e straziante. Il tenore Landi ed il baritone Coletti furono del pari superiori ad ogni elogio, e maestri dell'arte giunsero a destar fanatismo con quei pezzi, che alla Fenice o passarono inavvertiti o furono decisamente riprovati. Non minore fu altresì l'impegno delle seconde parti, dei cori e dell'orchestra: tutti si diporlarono a meraviglia, e quest'ultima poi, che pure si compone di valenti professori, vinse

(1) Veggansi i numeri 11 e 12 di questo Gazzetta, anno XI.

mentati soltanto dal personale interesse.... Ma oimè! noi poetizziamo, con la luce funesta della nostra esperienza, il titolo del libro che dobbiamo esaminar come critici, e che il signor Bernardino Bianchi mandava alle stampe in Milano, dedicandolo alla contessa Ermenegilda Litta Riccio. Dimandiam mille scuse delle nostre male abitudini. I giovani provano un gusto matto a scriver dei versi! Non appena abbiano esaurita superficialmente qualche classica lettura; per poco sieno dotati d'anima sensitiva e di mente sveglia, essi pongonsi al tavolo a *manzoniare*, e non ricordano mai di mettere per epigrafe ai primi loro poetici sperimenti que' due versi dell'invocazione nella *Penitente*:

Tempra de' baldi giovani
E confidente ingegno!

Baldi e confidenti scrivono a quattro mani; poi via, confidenti e baldi, allo stampatore, con una prefazione, una dedicatoria... e ne ritraggono per costrutto la polizza dell'edizione! dell'edizione che rimarrebbe forse integra, senza la lista officiosa delle copie da distribuirsi gratis.

Ma! non c'è scampo? i buoni poeti sono come que' merli dalle piume bianche che si mostrano qualche rarissima volta tra le macedie dei nostri parchi, e che colpiscono il naturalista per lo strano privilegio, in una razza abitualmente corvina, loro concesso dalla natura. Gli altri, poco più poco meno (gli altri poeti, non già gli altri merli) ci ricordano il Lippi, il quale in un quadretto

effigiò un povero uomo che con un soffietto in mano vorrebbe far andare un mulino a vento: emblema di un poeta senza vocazione che si batte i fianchi onde fare tre versi in un'ora.

È per altro curioso che di codesta stiticità di cervello (se ci si perdona la frase) non sono travagliati, in generale, i maestri di musica, i quali con la stessa confidenza dei poeti, ma con maggiore pienezza di buone o di cattive ispirazioni, cacciano giù magazzini anzi arsenali di note, destinate per la più parte agli archivi del limbo di Pier Soderini. Si direbbe che la mente dei vati è più tigliosa, quella dei compositori di musica più aperta e più inventiva.

Ma, Dio buono! quanti ciancacci! - Non dobbiam noi parlare delle *Memorie* e degli *Affetti* del signor Bernardino Bianchi? del volumetto testè uscito dalla tipografia milanese del signor Domenico Salvi? A che pro andare a zonzo per vie tortuose ed oscure? Discorriamo del signor Bianchi e de' suoi versi, ch'ei manda, sin dalla prima pagina, a *trastullo del vortice che detta il mondo*.

Non so davvero se l'oscuolo autore del *Cosmos* menerebbe per buono il nome di *vortice* dato a questo mondo sublimare al quale il dottissimo telesco ha consacrato tanti studi assidui e profondi; è bensì un mondo pieno di *vortici*, nei quali vanno a precipitare tutti gli incauti che procedono innanzi o troppo acili o troppo presuntuosi o troppo inesperti; e noi ci abbiamo visto più volte inciampare e cadervi artisti, poeti, prosatori, maestri, capitani e speculatori... Ma *vortice* il mondo, preso nella

perfino la pubblica aspettativa ed ebbe plausi numerosissimi. Al poeta signor Biavo, autore del libretto, ed al maestro signor Bosoni, che con molto fervore e col più nobile interessamento allestirono e diressero lo spettacolo, rimane la bella compiacenza di veder si bene coronate le loro intelligenti fatiche. Una lode singolarissima poi è dovuta al signor Antonio Gallo, il quale conscio per ripetuta esperienza del buon gusto e del retto sentire, che in fatto di musica distingue i propri concittadini, superando con generoso coraggio ogni genere di ostacoli e dimentico quasi del pericolo, in cui poteva incorrere, volle ad essi riservato il vanto di riformare il primo voto e di renderlo in pari tempo piena giustizia al sommo compositore.

Venezia, 7 maggio 1854.

STUDI DI STORIA MUSICALE

RITRATTI CARATTERISTICI MUSICALI (*Musikalische Charakterkopfe. Ein kunstgeschichtliches Skizzenbuch* von W. H. RIEHL), Suocaccia e Tublaga: Gotta; 1853.

II.
(Continuazione. V. vedi il N. 14.)

Scarse sono le notizie conservateci dalla storia intorno all'Astorga; ed anche quelle poche avvolte talmente nell'incertezza, che la critica, a cui sapevano troppo del romanzo, ne mise in dubbio parecchie. Ma, come osserva giustamente il nostro autore, se la musica è l'espressione più sincera dell'animo, osservando le opere dell'Astorga ci convinceremo facilmente che la sventura e tutte le più veementi passioni avevano impresso nel di lui cuore solchi dolorosi e profondi.

Rampollo di una illustre famiglia siciliana, egli contava appena vent'anni allorché, morto il re di Spagna Carlo II, e divise le opinioni sui diritti di successione di Filippo V, scoppiava nel 1701 in Napoli

una sedizione di nobili, che stanchi della dominazione spagnuola, volevano daro il regno in mano all'imperatore Leopoldo I, dal quale speravano di riacquistare le antiche franchigie (1). Ma privo del favore del popolo riusciva a male il tumulto.

Il superbo vicere di Napoli, il duca di Medina Coli, quanto era stato inerte e perplesso allo scoppiare del movimento, tanto fu sollecito ed acerbo nel punire i ribelli. Partecipe della congiura e propugnatore armato della sedizione era fra gli altri baroni anche il padre d'Astorga. Condannato alla morte, si volse per colmo d'atrocità che il figlio fosse presente al supplizio, abbrancato ai piè del patibolo dagli sgherri del carnefice che gli impedivano persino di ritorcere lo sguardo da quella scena d'orrore. Narrano che alla madre si spezzasse il cuore d'ambascia, e che il figlio oppresso dalla più cupa malinconia non rimovesse per alcune settimane il passo da quel luogo di morte. Sia che la sua vista destasse compassione persino negli uccisori del padre, o che piuttosto la prudenza lo consigliasse di togliere alla vista del popolo quel testimonio compassionevole della loro sevizia; o sia che il re Filippo, venuto di lì a breve in Napoli, volesse dar saggi di sua clemenza col prendere cura del figlio di un suo nemico, alla per fine fu deciso di allontanarlo dal paese nativo. E la famosa gran-maggiordoma della regina Luigia, o a meglio dire la dominatrice del re e di tutto il governo spagnuolo, la principessa Orsini, fattolo condurre in Ispagna (probabilmente circa la metà del 1702) gli assegnò per asilo il monastero d'Astorga. Da questo luogo egli trasse il nome col quale è conosciuto nell'arte, mentre è tuttora incerto quello della sua famiglia, a cui, confiscati i beni, fu lacerato e distrutto lo stemma gentilizio. Ma se i potenti lo privarono dei fastosi titoli del suo casato, non

(1) Il signor Riehl, attenutosi a qualche fonte non buona, narra che questa rivoluzione scoppiasse nella Sicilia, e ciò è contrario alla storia. In questi tempi la quiete non fu punto turbata in quell'isola, ch'era soggetta non già alla Spagna, ma alla casa di Savoia. Forse che l'errore fu copiato dall'adoperarsi promiscuamente dagli altri manoscritti il nome di Sicilia per i paesi tanto al di qua che al di là del Faro.

sua maestosa rotondità... Se non che, noi abbiamo, secondo i filosofi, il mondo fisico e il mondo morale. Forse il signor Bianchi ha voluto parlare di questo, e conveniamo con lui che il mondo morale è precisamente un *vortice*, l'altra invece *vorticibus plenus*.

Un *idiale* è il titolo appunto di alcune idee espresse in un'ode per notte, ode della quale non facciamo esame di sorta perchè tutti, più o meno, ci sono anticipati gli epitalami. Viene poscia una composizione, *Il Testamento del povero*, nella quale incominciamo a ravvisare il giovane poeta che sente, che comincia al cuor del lettore le proprie ispirazioni, il poeta che non istempera più alcune gocce di spirito in una secchia di limonata, ma che ci offre una buona e gustosa quintessenza. Su questo genere appunto è l'altra composizione in *Cimitero*; di questo gusto alcune strofe della *Colomba* e del *Giuramento*. V'ha un buon sonetto all'Italia; il resto vale per quel che vale, e non crediamo che l'autore voglia attribuirvi gran prezzo.

Noi non conosciamo il signor Bianchi, e non sappiamo per conseguenza a quale scopo egli abbia mandato alle stampe il suo libro. Se con mire di speculazione, temiamo che abbia sbagliato perchè oggigià non si spende un fiorino a comperare un volumetto di moderne poesie, dettate da un nome ignoto; se con velleità di gloria, si è affrettato di troppo ed ha anticipato le spese. Fosse un poeta d'un tanto al braccio, come ve ne sono moltissimi, noi non ne avremmo nemmeno parlato; ma appunto perchè nell'autore delle *Memorie ed Affetti* abbiamo scorto il germe di una mente e di un cuore che

possono forse dare col tempo buoni risultati, ci siamo fatti leciti di tenerne breve proposito in queste appendici per poter dire al sig. Bianchi queste poche ma sincere parole:

Signor Bernardino Bianchi, la poesia è l'arte per eccellenza che vuol esser trattata filosoficamente, proficuamente, ed alla quale è mestieri dare una veste splendida, nuova, elegante, ben foggiate e con bella intonazione di colorito.

Per riuscire a questo, ci vuole mente creatrice, cuore gentile, gusto squisito, tesoro di cognizioni e per sovrannocerto quella tale fiammella che ha qualche volta mandato allo spedale dei pazzarelli poeti antichi e moderni, del cui numero desideriamo, anzi abbiamo per fermo che non sarete.

La fiammella scintilla bensì sulla fronte dei giovani, ma essa non sponde luce se non è regolata da mano esercitata ed esperta. Il che vuol dire, in altri termini, che l'ingegno senza gravi studi non esce mai dal moficore.

Parlando di poeti, voi vi siete già allontanato

da quelli
Che ballan con le pertiche i bucoffi!

ora accostatevi più che potete alle vere glorie poetiche di questa grande e sfortunata Italia, meditate sui capolavori antichi e moderni che la resero invidiata e immortale, e quando vi sentirete provvisto di forze solide e sicure, gettatevi coraggioso nell'arringo e ne uscirete con plauso.

P.

seppero per altro impedire che facesse rifolgere d'uno splendore di nobiltà più rara e durevole quel nuovo nome ch'egli traeva da un modesto cenobio.

Erano in quella età i monasteri dei paesi cattolici non solo i centri dell'educazione, ma i cultori più diligenti d'ogni eletta disciplina. E come nei secoli più oscuri i Benedettini avevano salvato alla distruzione della barbarie molte e preziose reliquie dell'antica sapienza, allumando nella notte dell'ignoranza una qualche scintilla di sapere, e come al risorgere delle arti del disegno i Frati minori ed i Domenicani erano andati a gara nel favorirne l'avanzamento; così dal seicento in poi tutti gli ordini religiosi non vollero essere da meno dei ricchi e potenti secolari in prodigare un culto affettuoso all'arte sovrana di quei tempi. Ed il giovine siciliano commosso da sì terribili vicende, per cui la vivacità del sentimento doveva andare ormai di pari passo coll'ardore vulcanico della fantasia, fu certo attirato con forza irresistibile a quell'arte, che forse non gli era stata straniera già nella patria, dove sor-geva appunto a quei tempi la più gloriosa delle scuole musicali. Dopo sì crudeli esperimenti della vita egli sentiva bene che solo un mondo ideale poteva riconciliarlo ancora coll'esistenza; egli sentiva che all'anima esalterata e pasciuta d'amarezza altro rifugio non rimane, né altro maggiore conforto del culto del Bello.

Non sapremo dire con certezza quanto tempo egli visse in questo avventuroso ritiro, come n'è pure impossibile di fissare con precisione altre date di avvenimenti che lo riguardano. I suoi biografi, e tra questi il signor Riehl, narrano che uscito da quel monastero passasse dalla Corte di Spagna a quella di Parma, e da questa alla corte dell'imperatore Leopoldo I. Sebbene i legami di parentela che unirono in seguito il primo Borbone di Spagna agli ultimi Farnesi di Parma facciano alle prime supporre ch'egli intraprendesse questi viaggi circa il 1714, l'avventura tuttavia che gli toccò alla corte del duca Francesco, e la notizia della grande considerazione in cui l'ebbe l'imperatore Leopoldo devono indurci all'opinione, che, almeno un decennio prima, egli abbandonasse la Spagna, dopo avervi passati appena due anni.

Lieto ed onorevoli furono le accoglienze fattegli a Parma, dove egli crebbe tanto in favore presso i principi, che non è forse priva affatto di fondamento la voce corsa a quei tempi che una viva affezione legasse l'Astorga alla figlia del Duca. Simile in certo modo al grande Torquato e per la tempra appassionata del genio e per l'amorosa ventura, fu tuttavia meno infelice di lui; perchè narra che il Farnese non si tosto s'avvide della passione della figlia, che lungi dall'appigliarsi a crudeli espedienti, deliberò invece d'inviare l'Astorga con molte e calde raccomandazioni a Leopoldo I. E ben si deve saper grado al Duca di questo divisamento, che se riusciva per acerto all'amante, tornava almeno utilissimo all'artista (1).

Nuna corte di quei tempi avea posto nel coltivare la musica così vivo amore e così rara intelligenza quanto la viennese. La cappella imperiale, composta di quasi cento fra suonatori e cantori, era soggetta alla direzione immediata dell'imperatore, che non solo faceva con isquisito giudizio la scelta delle composizioni; ma esaminava ben anco rigorosamente ogni nuovo artista che voleva esservi ammesso. Anzi si dice che l'augusto Leopoldo attendesse talvolta molto più al contrappunto musicale che non al politico, preferendo il convegno de' suoi musicisti al consiglio de' suoi ministri (2). E tanta era in lui la passione per l'arte che, giunto

(1) Non oghieremo per altro che, quasi avventuroso, già nel primo aspetto, se non si volesse favorire, e quando si consideri che la figlia del Duca, Elisabetta, divenuta poi moglie al re Filippo V, con-terva nel 1705 soli dodici anni, ancora più improbabile si rende il racconto. Al quale forse non mancherà precluda il vero, supposti poi ad arbitrio della fama, sotto a ricoprire le vite degli artisti di altri ceti e di epoche posteriori.

(2) Riehl, Op. cit., pag. 20.

agli estremi di sua vita, e veggendo ormai prossima l'ultima ora, volle che la cappella si riunisse ancor tutta intorno al suo letto; spirando tranquillamente in mezzo ai canti ed ai suoni che avevano fatta la sua maggiore delizia.

Ognuno potrà dunque immaginare quanto dovesse riuscire acceto a quella corte l'Astorga, che al merito d'artista singolare accoppiava pur quello d'essere in certo modo la vittima di una rivoluzione fatta a vantaggio e non senza saputo dell'imperatore. Nella cui grazia seppe in breve talmente insinuarsi che Leopoldo amava d'intrattenersi seco lui di sovente, con quella rara familiarità che onora non meno il protettore che il protetto. Ma per poco dovette lodarsi l'Astorga della sua sorte, ché la fortuna, non ancora stanca di perseguirlo, gli rapiva di lì a pochi mesi (nel 1705) in Leopoldo il più affettuoso dei mecenati.

Resogli allora spiacivole anche il soggiorno di Vienna, e per la nuova sventura ravvivendosi in lui più letta e pungente la memoria del passato, decise infine di voler passare la vita in viaggi continui. E difatti lo vediamo percorrere mezza l'Europa, insoddisfatto di stabile dimora, spinto da una brama smaniosa di novità; e lo incontriamo ora in questa ora in quell'altra corte, in mezzo alle più magnifiche e spiritose società, di cui era veramente il favorito.

Al considerare queste peregrinazioni, ed i costumi ch'ebbero comuni coll'Astorga tanti famosi musicisti di quei due secoli, il pensiero si riconduce ad un'epoca che ne presenta per la poesia apparizioni somigliantissime, vogliamo dire ai tempi dei Trovatori e dei Minnesanger. Iniziatori e gli uni e gli altri di un rinnovamento nell'arte, campioni di una nuova era di civiltà, essi attingevano egualmente, oltre al proprio sentimento, al fonte vitale ed inesauribile del popolo; alla sue tradizioni ed ai suoi canti. E tuttavia l'arte loro non era popolare, anzi ell'era esclusiva, e destinata quasi sempre alla classe più intelligente ed eletta della società. Aveano bensì comune col popolo l'ardore e la spontaneità dell'affetto, ma nell'esprimerlo osservavano la forma più dignitosa.

E questo, a nostro parere, è il carattere proprio alle opere dell'Astorga. In tutte, anche nelle minori, noi ravvisiamo quella profonda verità di sentimento, quella eufonia in tutte le parti, e quella nobile semplicità di mezzi, che sono i primi e necessari requisiti d'ogni creazione estetica. Così, a modo d'esempio, nel suo *Stabat Mater* (la più considerevole delle sue composizioni giunte in sino a noi) ne viene espressa potentemente tutta una vita d'affanni. Nota semplice melodia in minore del verso *Fac ut anima donetur Paradisi gloria*, non ci si rivela forse l'anima esperta del dolore, che sente oscillare le corde delle più tristi ricordanze persino nei sogni di un avvenire tranquillo e glorioso? Con quanta efficacia non è reso il sentimento della frase *Pertransiit gladius* da quella progressione cromatica dei bassi che, incrociando il canto, ne spezzano quasi il naturale andamento? In sentite quelle note non sembra forse di provare un brivido di quel raccapriccio che trafiggeva il cuore al giovine siciliano trascinato presso al patibolo del padre? (1)

Né di minori bellezze era certamente ingemmata l'altra maggiore sua opera, il *Requiem*; di cui per altro non ci fu dato scoprire che alcune parti. L'oscurità, l'incertezza, e lo lacune che incontriamo nella vita di questo simpatico artista, non sono pur troppo minori per le sue composizioni. E ne riescono tanto più gravi e deplorabili, quanto maggiore è l'eccellenza di quei pochi lavori che ne rimangono. Tra questi meritano ancora una particolare menzione le *Cantate* (genere di musica favoritissimo in quell'età, per cui il Madrigale si veniva ancora più avvicinando alla semplice canzone);

(1) Per cura di alcuni amatori dell'Astorga quella *Stabat Mater* fu stampata pochi anni sono in Germania; ma, a quanto sappiamo, non si segue la convenienza.

nelle quali tanto è il calore del sentimento, e tanta la freschezza del colorito veramente nazionale, che spirano tuttora una vita incantevole, elevandosi per gran tratto al di sopra delle moltissime Cantate di quel tempo, in cui l'espressione è molte volte negletta onde far risaltare l'artificio del canto, che procede tutto lezioso e carico di trilli e di fioriture. E quale non doveva essere l'effetto di quelle composizioni espresse da lui medesimo con quelle stupende maniere, per cui va messo a pari cogli esecutori più felici di quell'età felicissima!

Perché a quei tempi, come in ogni epoca d'uno sviluppo artistico, la musica era studiata e coltivata possibilmente nella sua totalità. E come nei tre primi secoli dopo il risorgimento, era difficile il trovare pittore, scultore od architetto il quale non professasse in pari tempo l'una e l'altra delle arti sorelle, così nel seicento e per molti lustri anche nel settecento la cognizione teorica della musica non andava disgiunta che ben di rado dall'esercizio pratico. Locchè quanto dovesse tornare vantaggioso ed al compositore reso più sicuro nella scelta dei mezzi, ed all'esecutore pronto nell'afforrare il concetto d'ogni opera, si dimostra così chiaro anche ad un mediocre osservatore, che reputiamo superfluo il dilungarci a commendare questo sistema di studiare l'arte nella sua maggiore estensione, consigliato dalla nuova scuola nelle arti del disegno come il fondamento più sicuro della retta espressione dell'idea, e venuto meno nella musica troppo più che non si convenga al suo stesso decoro.

Eccellente compositore e squisito cantore nello stesso tempo l'Astorga continuò per molti anni le sue peregrinazioni, conosciuto più ancora che col proprio nome con quello del *Barone*, convenientissimo all'alterezza della sua indole. La quale poi ne spiega perché egli vedesse di mal occhio il nuovo genere musicale dell'*Opera*, ed indotto pure una sol volta a provarvisi, non ne ottenesse che un esito mediocre. L'opera buffa, a nostro giudizio, sia per gli elementi sia per la forma, è un prodotto eminentemente popolare; l'Astorga al contrario era uno degli ultimi rappresentanti di quell'epoca, che noi amiamo chiamare, e non a caso, della musica aristocratica.

Dei molti paesi che visitò sembra che lo avesse più a lungo per ospite la Germania, divisa in allora fra quasi due migliaia di principi immediati, e di minori signorotti, ai quali doveano rendergli facile e benvenuto l'accesso le sue relazioni colla corte viennese e colla duchessa di Parma Sofia di Neuburgo. Anche si tratteneva per molto tempo nell'Olanda. Ma l'Italia non lo rivide mai più; forse che la memoria delle tristi vicende sofferte in patria, non gli dette cuore di ritornarvi.

Quanti anni visse non sa dirne la storia. Sembra che, stanco per ultimo di quella vita commossa, cercasse riposo nell'oscurità di un convento boemo. E fu a quest'epoca forse che rilandando le sue sventure ne dettava il compianto nelle debili melodie dello *Stabat*, o cantava nel *Requiem* l'inno sublime della pace o della rassegnazione.

R. MALFATTI.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 12 maggio.

Il Podestà di Gorgonzola a Santa-Radegonda, musica del dilettante signor Cagnola. - Don Procepio al Re.

Non sono scorsi molti giorni dacchè abbiamo udito gridar la croce aldosso all'avventuraggio dei maestri esordienti, che troppo fiduciosi nelle proprie forze arreschiano sulle scene, senza abbastanza ponderare l'importanza del passo, il primo loro spartito. Il signor Cagnola non è del numero; e speriamo gli stia resa questa giustizia. Questo suo *Podestà* dovrebbe avere, se stiamo

alle voci che corrono, non meno di venticinque anni; eppure appena adesso osa affrontare il pubblico giudizio. Tant'è. Noi non vogliamo negare l'esistenza di compositori che gettano giù i loro spartiti e li fan rappresentare in meno tempo quasi che non si dica; ma ve n'ha pur anco di quelli che, prima di avventurare le proprie ispirazioni alla opinione di un pubblico pagante, ci pensano ben bene. Meyerbeer ha scritto un' *Africana*, che, compiuta da anni ed anni, se ne sta tuttora ignorata; nè comparirà al mondo sino a quando un assieme di esecutori non appaghi interamente il maestro. Il *Profeta* medesimo giacque inoperoso fra le carte del grande compositore per più di due lustri. Del *Podestà di Gorgonzola* avviene lo stesso; e più. Se non che, fu più modesto il signor Cagnola. Là dove Meyerbeer non suole attendere che una buona esecuzione ond' esporre i suoi spartiti, il dilettante milanese non attendeva invece che di convincersi sempre più dell'abituale indulgenza dei suoi diletti concittadini (Vedi Lettera del sig. G. B. Cagnola ai Diletti Milanesi; lettera che serve di prefazione al libretto di questo suo *Podestà*). Giova però credere che l'esito pressochè felicissimo della sua musica avrà sempre più rassicurato l'egregio dilettante sull'indulgenza dei suoi diletti; indulgenza che egli non avrebbe poi tutto il torto di chiamar imparzialità, dacchè il pubblico, se applaude moltissimo, zitti anche più d'una volta; locchè prova, può benissimo dire il signor Cagnola, che il pubblico fu imparziale. Se imparzialità o indulgenza, è problema di cui lasciamo al tempo la soluzione.

Udeno questa musica, è agevole accorgersi che l'autore diffidava esclusivamente dell'indulgenza del pubblico; non mai del valore della musica stessa. Poiché se avesse diffidato del valore di questa, o in questi venticinque anni ne avrebbe scritta un'altra, o per lo meno avrebbe ritoccato l'autica. Ma qui, se la debole nostra esperienza non ci tragga in errore, nulla vi ha di ritoccato. O ci inganniamo a partito, oppure il *Podestà di Gorgonzola* è apparso sulle scene di Santa-Radegonda tal quale uscì un quarto di secolo fa dalla mente dell'autore. Ben vi si scorge tutta la sua verginità primitiva; verginità che scelse per verità un cotai po' di stantio, come tutte le verginità tanto o quanto passate; ma sempre verginità. È un fiore, direbbe un celebre giornalista che con piglio poetico suol paragonare sempre il teatro ad un giardino, è un fiore che non avvizzì al contatto del triste alito dei canti belliniani, un fiore che non rimase abbrustolito dai raggi infocati delle armonie mercantili, un fiore che non si sfogliò all'impeto della vorticeosa bufera dei ritmi verdiani. Se non che il fiore, com'era da prevedersi, collo starsi tanto tempo in fresco, se conservò i colori, perdè l'odore. - O forse non s'ebbe mai. - Esciam di metafora. La musica del signor Cagnola ricorda certo una bell'epoca dell'opera buffa, ma la ricorda nella forma, non nel fondo. Epperò questa forma parve antiquata, inverosimile, noiosa. V'hauno, noi negheremo, qua e colà alcune buone frasi, ma esse non reggono a farsi strada in mezzo all'ingombro, prodotto da forme preconcette, compassate e sempre eguali, e da assai evidente imperizia nell'espressione dei concetti.

Convien dire però che l'esecuzione, ove se ne trogano il Galli e la Fumagalli, poco favori il nuovo maestro. Ma al maestro non è concessa in questo caso né tampoco la magra soddisfazione di accusarne l'imprezario; ché impresario e maestro sono qui, come è noto, una sola, un'unica persona. Il che proverebbe, se non altro, che quella di compositore è quella d'impresario sono due nature affatto opposte ed inconciliabili, e che l'individuo, nel quale per gran sciagura dell'arte vengono ad incarnarsi, ne resta vittima doppiamente, e nella borsa e nella fama. Curioso però sarebbe lo studiare, allorquando

un uomo consta di siffatta duplice natura, quale delle due nature prevalga. La lotta dev' essere di certo lunga e terribile. Però la natura dell' impresario sembra alla fine avere il vantaggio. Anche in quest' occasione ce lo dimostrerebbe difatti, ov' altro non fosse, la veneranda vetustà delle tele che furono impiegate per quest' opera; alla qual vetustà per non recar offesa, si collocò l' illustre città di Gorgonzola, la grande patria degli stracchini, a cavaliere di poggi e colline!

Che se la vetustà delle scene viene rispettata dal dilettante-compositore-impresario, si può ben immaginare con quanta maggiore e religiosa venerazione rispettata venga dall' impresario del teatro Re; il quale, nella sua unica natura d' impresario, non può andar soggetto, come l' altro, alla lotta delle due nature. Laonde nel *Don Procopio* espose anch' esso un vero museo archeologico di tele, della cui antichità fanno ampia fede certe sudicie tinte, che non sono opera per certo del pittore che in *temporibus illis* le eseguì. Ciò non ostante l' impresario del teatro Re fa meglio, a nostro avviso, i suoi conti dell' impresario-dilettante di Santa-Radegonda; poiché, se non altro, mostra di comprendere che quello che anzitutto occorre ad un' opera in musica sono de' buoni esecutori. E da questo lato bisogna confessare ch' egli riuni un assieme più che soddisfacente. Al quale assieme conviene in gran parte attribuire l' esito bellissimo, e migliore di ogni altra volta, che sortì adesso questa musica di *Don Procopio*; singolare lavoro a musico di mille ed una penne diverse. Il Cambiaggio, il Bonafos, e la vivacissima ed amabilissima Lipparini vi colgono applausi a bizzeffe, e meritati; ai quali partecipa pure l' Errani, che non coglierebbe di più se il personaggio che disimpiega gliene offrissi il destro. Ottimamente anche nelle altre parti di minor importanza la Lauretti ed il Maccani.

NOTIZIE ITALIANE.

FIRENZE. A quel Teatro Nuovo si rappresentò, per la seconda volta in Firenze, il *Trucoloso*, che ebbe pure adesso un esito compiutissimo. Lo eseguirono le signore Fioretti e Goggi, ed i signori Giuglini e Mazzanti.

ROMA. Nell' Eco, giornale musicale di Berlino, troviamo le seguenti parole sotto data di Roma: « S. A. R. il principe Federico Guglielmo di Prussia assistette, il 14 aprile, al servizio divino di sera nella Cappella Sistina; le salmodie intonate dai cantori papali, ed i *Miserere* di Palestrina, Orlando di Lasso e Gabrieli produssero un effetto eminente e ferreo la più profonda impressione ».

VENEZIA. A piena conferma del ragguaglio cominciato dal nostro egregio corrispondente sull' esito della *Traviata* a Venezia, trascriviamo il seguente articolo di quella Gazzetta Ufficiale, il quale porta per titolo - Una marzuzza - « Quelle brave persone, che, senz' aver fatto al mondo mai nulla, senza possedere la più piccola attitudine a nulla, trovano, sulle mode panche di non so qual Caffè, la laurea e il diploma per sentimentale e trinciare su tutto e di tutti; quegli arbitri supremi, che si credono in mano le sorti di scrittori, poeti, maestri, cantanti, ed alzano o abbassano, secondo loro voglia in cervello, e prendono pure di granchi solenni! Ecco per esempio l' autore del *Nabucco* e de' *Foscari*, in un momento d' estro e di vena felice, immagina un nuovo capolavoro; in esso pone tutta la coscienza e l' amore d' un ingegno invaghiato del proprio soggetto, e, abbandonando il genere eroico e razionale, tenta un diverso passo nell' arte, un dramma domestico, casalingo, che parla, con la soavità de' canti e delle armonie, alla pietà soltanto e all' affetto. Quelle brave persone, que' giudici inappellabili, non lo compresero, e ammiragliarono il suo trionfo d' artista, battando a terra, come il resto sprezzato del loro signor, quella bell' opera, ch' egli non avevano amato, né senso ad intendere. Al loro avviso s' assistè bonamente, in un giornale rabbioso, un fatal dottore sottile, il quale, quando voi più eravate della musica teco e rapito, vi provava come due e due fanno quattro, cogli esempi di Guido o del Palestrina alla mano, che avevano torto di sentire quello, che veramente allor sentivate.

« Se non che, le zucche restano zucche, e il tempo, prima o dopo, rende giustizia a' grand' ingegni.

La *Traviata*, vilipesa e colpata alla Fenice, si levò, meritamente, alle stelle, sabato sera, al teatro Gallo a S. Benedetto. Ora ha ragione chi ebbe torto altra volta; e la critica può ben rallegrarsi di non essersi fatta perora ne' suoi giudizi, e aver avuto il coraggio della propria opinione. Volevano che non sentissimo, o loro facessimo omaggio del nostro sentire!

E appunto il pregio principale, il carattere particolare di questa musica è la somma eloquenza delle sue frasi, quel sublimo magistero di suoni, onde, col dialogo e il discorso degli istrumenti, il maestro, se non vi dipinge il pensiero, vi svolge le situazioni del dramma, ve ne suscita, senz' uopo della parola, la passion tutta. A questo s' aggiunge la freschezza e novità delle cantilene, gale, vivaci, vivacissime, come i giovanili tripudi, nell' atto primo; lamentose e flebili, come il dolor, nel secondo; lugubri e lacramati, come l' aspetto d' irreparabile sciagura, nel terzo. Chi tiene qui asciutto il ciglio, o non sente muoversi, egli non ha in petto umana cuore e tien della rupe e del macigno.

Tutte queste varie bellezze, noi abbiamo già avuto l'onore di notare a parte a parte in altro incontro, e stimiamo inutile ripeterne qui la fatica. L' articolo d'allora non ha perduto nulla della sua attualità; si direbbe che il pubblico, per sua degustazione, avesse voluto or darvi la prova.

A lode però del vero, si dee confessare che al grand' effetto di questo grande spartito possentemente contribuì la perfetta esecuzione, d' assai migliore a S. Benedetto, che non fu alla Fenice. Per parlar della Spiza nella *Traviata*, converrebbe impiegare le frasi, usate per la Pasta nella *Norma*, per la Malibran nell' *Otello*. Ella creò la sua parte, e la creò con tale verità di finzione, che meglio non vide chi vide il vero. Lasciamo ch' altri potesse arrivarla, la superasse forse nella sua cavatina; che quel pazzo ed allegro giro, con cui ella ivi passa da un tempo all' altro potesse dirsi con più lrio e disinvolture; ella, nel resto, vinse così l' aspettazione di tutti, adoperò, e nel canto, e nell' accento, e nell' azione, un tale prestigio, affievolimento d' arte, da non trovarsi il maggiore. Bisogna vedere e sentire con quale espressione, con quale soave atto della persona, ella raccomandò la memoria del suo sacrificio a quel barlora padre, che, da un istante all' altro, da ogni suo ben la divide, e distrugge i suoi sogni ridenti! Bisogna udire la pietà di quella invocazione, quand' ella rammenta d' aver penato tanto, e la forza e il colore di pianto, ch' ella dà a quella frase. Le angosce del mal che la strugge; la mesta letizia, onde la sorprende l' inaspettato arrivo d' Alfredo; l' agonia; con cui e poeta e maestro, ma più il maestro che il poeta, si piacque di dilettarsi alla fine, lacrandoci l' anima, sono da lei simulate con tutte le finitezze e il talento d' un grand' artista. Non c' è a desiderare se non una cosa: che quella scena straziante termini in breve, perché veramente si soffre di vederla soffrire, e si teme non ella non la sostenga impunemente; così la simulazione ha faccia di realtà!

A tale Violetta si conveniva un simile Alfredo, ed ei fu trovato nel Landi. Con più intelligenza e buon gusto non potessi rappresentare la parte di quel personaggio, animato a vicenda da più opposti sentimenti, ed ora acceso d' amore, or d' ira, d' odio e di petto. La mordace ironia, lo sdegnato ripreso, con cui egli si mette al gioco; il furore, onde al cospetto de' compagni egli insulta la infedele, ch' ei erede infedele, ed è lo scambio vittima dell' amore più eroico, tanto eroico, ch' è fino pazzo e contro natura; poi il pentimento, onde subito è preso, e ch' ei manifesta sì eloquentemente in quel magnifico parlante del finale; tutti questi vari momenti sono da lui resi e significati con magistrale valore, e non odono se non al paragone dell' arduo passionato, con cui egli si ben si accompagna alla donna nell' ultimo duetto. L' entusiasmo del pubblico a questo luogo non ha confine.

Il Galati ne fece conoscere una parte, che finora abbiamo sospettato soltanto. Quel motivo, quel famoso *Di Proenza il mare, il sud*, che s' era fin posto in caricatura, qui si parve in tutto il suo lume; e quegli affettuosi consigli, cantati da lui così dolcemente, vanno uniti a tale paternità, se così m'è lecito chiamarla, di modi, a tale azione dignitosamente composti, che se ne accresce il potere del canto. Questi modi affettuosi e garbati, questa convenienza d' accento, si notano pure nel gran duetto con la donna, nel finale, nel terzetto; onde, da qual lato ella si consideri, l' esecuzione, come più sopra avvertimmo, è in tutto perfetta.

E a ciò conferì sovranamente l' orchestra. Non udimmo con più amore, con più opportuno colorito, con più fermo accordo suonare nessun' altra orchestra. Que' violini posano un solo violino, ed egli ed ogni altro ogni sera, e nell' introduzione

dell' opera e in quella dell' atto terzo, un fragoroso tributo di applausi da tutto il teatro.

La lode d' aver sì bene concertata e messa in scena questa bell' opera è tutta del Boschi, a cui solo il Verdi volle affidarne l' ufficio. E con esso va pure nominato il Piave, per ciò che spetta alle purie rappresentative del dramma, se non si debbe altresì lodarlo per tante belle situazioni fornite al maestro.

La decorazione è magnifica, degna della Fenice, anzi quella medesima della Fenice; e Antonio Gallo, che solo, nella comune dissensione, erilette nel Verdi e nella sua opera, e volle arrischiarla, se prova di molto coraggio, ma anche più di buon gusto. Tutti sanno andar a seconda della pubblica opinione; il forte è saltar la granaia, e dominarla.

VERONA. Primo Concerto della nuova Società Pio-Filarmonica. Verona va lieta a questi giorni d' una splendida e proficua Istituzione. Sapientemente ideata da alcuni giovani benemeriti, i quali ispiratisi al sentimento del bene che reca con sé la musica nel periodo di civiltà che attraversiamo, non perdonarono a cure, non ommisero solerzia per costituirla; la Società Pio-Filarmonica entra ora nel novero di quelle providde associazioni, le quali mentre sospingono il progresso delle idee generose e degli atti pietosi, mantengono vivo il lustro imperituro dei tempi e delle nazioni.

Già sulle colonne del *Collettore dell' Adige* si venne pubblicando lo statuto organico che deve reggerla; già più che duecento Sbei concorsero volentieri a tradurre in atto compiuto il sapiente pensiero di que' benemeriti; ed il 5 Maggio nel grandioso recinto del Teatro Filarmonico ebbe luogo la sua solenne inaugurazione.

E a questa solennità, che rinnova alla nostra città la cara memoria di simili concerti diretti ad uno scopo di beneficenza, presero parte principalissima oltre duecento Dilettanti ed Artisti, fra' quali molte egregie signore veronesi, che animate dallo spirito del bello, dal pensiero di far opera pia, contribuirono colla loro bravura ad illustrare la importante festività; e siamo ben lieti che i signori fratelli Marzi vanobbersero gli egregi artisti di canto che brillano ora sulle scene del Teatro Nuovo e vi raccolgono larga messe di applausi; la signora Gaetana Brambilla e Giacomo Galvani (*).

Sarebbe lungo particolareggiare il merito dei vari pezzi che componevano la prima parte, ottima scelta di ciò che la musica moderna italiana e straniera ha di più eletto, dalla sinfonia dell' *Oberon* di Weber, al magnifico corale dell' *Altezza* di Hindel; dalla *Bonanza nei Normanni* a Parigi del maestro Mercadante cantato dal signor Vincenzo Mella, a quella soavissima dell' *Elisir d' amore* dell' illustre Donizetti eseguita dal signor Galvani; dalla Cavatina per contralto nel *Giuramento* dello stesso Mercadante, a quella per soprano nella *Fiorina* del nostro rarissimo concittadino maestro Pedrotti, eseguite dallo signore Brambilla e Foroni-Conti, e tutti degnamente interpretati da cantanti e da suonatori; si veramente che parlando del merito di tutti crediamo aver reso la debita giustizia al valore individuale di ognuno. E se colse sventura il nostro G. Corsi repentinamente colpito da ostinata indisposizione, egli il cantante che sa così bene congiungere alla spontaneità e dolcezza della voce la leggiadria di uno stile musicale squisitamente finito, egli, l' attore coscienzioso salutato sopra altre scene Talma redivivo, è pur di somma compiacenza encomiare l' esito dilettante signor Vincenzo Mella che assunse di sostituirlo, e può contare nuovi applausi ricevuti anche in questa occasione.

La *Carità*, dolcissimo coro di Rossini dominato da una melodia così soavemente armoniosa, che si svolge all' anima come per farle pregustare le beatitudini del cielo, fu il primo pezzo vocale della Accademia.

A Rossini come a genio antesignano che perpetuò in Italia la gloria musicale ed ammalò gli stranieri colla robustezza de' suoi artistici concepimenti, colla inescandibile felicità delle sue melodiche ispirazioni, era consacrato il resto della festa: la sinfonia del *Guglielmo Tell*, meglio unica che rara, piena, creazione qual si voglia dire, ne fu la brillante introduzione, eseguita con tale maestria e precisione che fu forza cedere alle reiterate acclamazioni e ripeterne il *credeudo e la stritta*. Lode ai signori dilettanti ed artisti che la eseguirono, ed a buon diritto al signor Dorico, oltre che abilissimo suonatore, operatissimo direttore d' orchestra.

Noi Veronesi andiamo superbi che più volte dai nostri Dilettanti ei fosse eseguito quello stupendo lavoro dello *Stabat*, del quale se volessimo dire l' alta filosofia, le bellezze artistiche, le ispirazioni celesti faremmo troppo lungo ragionamento.

(*) Dotto e grande parte al Concerto anche il signor Corsi, ma fu impedito da una indisposizione.

Questa volta fu eseguito alla perfezione sì che di alcuni pezzi fu chiamata la replica; sì che con tutta gentilezza accudiscerem gli egregi dilettanti ed artisti.

Si lode alla Istituzione della Società Pio-Filarmonica; si lode al nostro bravo maestro Pedrotti che seppe condurre a sì splendida meta la numerosa schiera di dilettanti e di artisti affidati alla sua mano, egli così valente negli arcani di questa nobilissima scienza, così sollecito del progresso di tanti suoi allievi, così infaticabile e paziente nell' avvisarli a questa solenne prova di bravura! Possano essi lieti auspici tenere la fede del lieto avvenire della Società Pio-Filarmonica.

(Estratto da un articolo del *Collettore dell' Adige*)

Veniamo poi a sapere che la benemerita Presidenza della Società Pio-Filarmonica, volendo ricambiare la generosa ed utile opera prestata in questo concerto dalle valenti artiste di canto le signore Antonietta Foroni-Conti e Gaetana Brambilla e dall' egregio tenore Galvani, rilasciò loro il diploma di soci onorari.

La *Generosola* piacque, ma non venne però accolta con quell' entusiasmo, che alcuni avevano pronosticato; e prova ne sia che l' Impresa credette del suo maggior interesse far ritorno al *Barbiere*, la cui esecuzione, come già vi scrisi altra volta, può dirsi perfetta. E perfetta dir si potrebbe anche quella della *Generosola* per parte della Brambilla, del Galvani, di Corsi e di Soares, ma... ma... e poi il rovescio della medaglia; per esempio certe voci, che non sono voci; certe cantanti, che non sanno cantare, e così via via; cose tutte che acceno soltanto di volo per non entrare in una polemica al tutto infruttuosa, e per non compromettere la fama o la fame di qualche artista.

La Brambilla, quasi non paga degli allori colti finora, introdusse nell' opera un Bolero, che le fruttò nuovi applausi, e ben meritati. - Galvani, Corsi e Soares ne fecero gustare per qualche sera il famoso terzetto dell' *Italiana in Algeri*, da essi egregiamente eseguito.

AVVISO.

Spirando con la prossima ventura stagione di carnevale-quaresima 1854-55 l' attuale appalto del Teatro Grande di Trieste, la Presidenza del prefetto teatro dichiara col presente aperto il concorso pel conferimento del nuovo appalto triennale, cioè per le opere e balli da darsi nelle stagioni di autunno e carnevale-quaresima degli anni 1855-56, 1856-57 e 1857-58.

Le condizioni in base delle quali sarà deliberato il futuro appalto risultano dal capitolato già ostensibile in Trieste nell' ufficio della Presidenza; in Milano presso gli editori di musica signori Tito di Gio, Ricordi e Francesco Lucca, nonché presso le agenzie della Gazzetta dei Teatri e dai signori Alberto Torri e G. B. Bonola; in Venezia presso l' onorevole redazione della Gazzetta Ufficiale; in Firenze presso le agenzie dei signori Antonio Lanari e Luigi Ronzi; in Bologna presso le agenzie dei signori Corticelli e Marchesi ed Antonio Magotti; in Napoli presso la redazione della Gazzetta musicale; in Torino presso la redazione del Giornale il Pirata, ed in Parigi presso i signori fratelli Escaudier.

La concorrenza rimane aperta a tutto il dì 30 giugno p. v., e l' insinuazione potrà aver luogo fino alle ore sette pomeridiane di detto giorno 30 giugno 1854, presentando con lettere suggellate la propria offerta, sempre sulle basi delle condizioni che la stazione appaltante ha proposte nei capitoli, esibendo pure tutto ciò che potesse tornare a vantaggio del buon servizio pubblico.

Le offerte dovranno nel modo suddetto essere presentate all' ufficio della Presidenza teatrale in Trieste, la quale Presidenza passerà immediatamente a trattare la definitiva condizione d' appalto.

La delibera verrà fatta a chi presenterà maggior sicurezza per l' esatto adempimento dei patti, e per la perfetta esecuzione degli assunti impegni; e gli offerenti che non avessero il domicilio in Trieste, dovranno indicare un loro rappresentante domiciliato in essa città e munito di pieni poteri, ed il quale possa essere intimata l' accettazione dell' offerta per tutti i conseguenti effetti, dietro di che dovrà egli prodursi entro tre giorni dalla fattagli intimazione all' ufficio della Presidenza per la stipulazione del relativo contratto.

Trieste, 27 aprile 1854.

La Presidenza teatrale.

TITO DI GIO, RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

NUOVA E COMPIUTA OPERE TEATRALI EDITE ED INEDITE EDIZIONE DI TUTTE LE DEL CELEBRE M.^o COMMENDATORE

GIOACHINO ROSSINI

rilotte per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

Per agevolare agli studiosi ed ai dilettanti l'intero acquisto di sì preziosa raccolta, verrà loro concessa la seguente facilitazione, cioè:

Coloro che, all'epoca della pubblicazione delle due ultime opere della suddetta collezione, proveranno, presentando le ricevute di pagamento, di aver fatto acquisto, sia in una o più volte, dallo Stabilimento Ricordi di tutte le già pubblicate 56 opere di Rossini, avranno diritto di ritirare le dette due ultime opere gratis; avvertendo però che un tale diritto non potrà competere a chi se le procacciasse dopo il compimento della nuova pubblicazione.

Le opere della nuova collana rossiniana saranno 58, come dal seguente ELENCO

Table with 4 columns: Anno, Opere, Anno, Opere. Lists various operas like 'La Cambiale di matrimonio', 'L'Equicoco straragante', etc.

Sono uscite le Opere N. 1 e 17.

LA CAMBIALE DI MATRIMONIO

Table listing musical pieces for 'La Cambiale di matrimonio' with numbers and prices.

L'Opera completa Fr. 24

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Table listing musical pieces for 'Il Barbiere di Siviglia' with numbers and prices.

Si pubblicheranno quanto prima le opere IL CONTE ORY, L'INGANNO FELICE, LA PIETRA DEL PARAGONE

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 21

21 Maggio 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with prices for different subscription rates: Per Milano, Per la Monarchia, etc.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenari, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc. vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. La musica considerata quale strumento di educazione sociale. - Accademia de' Filodrammatici. - Rivista settimanale di Milano. - Carteggi. Londra, Torino, Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. La Gabrieli.

La Musica considerata quale strumento di educazione sociale

ARTICOLO QUARTO.

« Ama il Signore Iddio tuo con tutto il tuo cuore e con tutta l'anima tua, e con tutta la mente tua. Ama il prossimo come te stesso ».

Ecco nella massima sua semplicità e chiarezza intero e completo il grande principio cristiano. Ecco quello su cui, come l'arte cristiana in generale, così deve basarsi anche la musica sacra. Esso vale meglio d'un trattato d'estetica; e comprende tutto l'avvenire delle arti educatrici.

Diranno, che questa è una di quelle generalità, le quali nulla giovano ad educare né un maestro di musica, né il suo auditorio; che altro è stabilire un principio di religione e di morale, altro è tradurre in atto nelle arti belle questo principio, che non si sa quale legame possa avere colla musica.

Chi enuncia questo principio, certamente non fa né

APPENDICE

LA GABRIELI

I.

Roma. - In cucina.

« Sbatte bene questi torli d'uova, piccina, poi aggiungi ad essi, sbattuti che tu li abbia, due tazze di quel fior di latte che poco fa assaggiavi di nascosto in tiuello, da ultimo questo zucchero. Il resto lo farò io. — Lorenzo, diceva lo stesso uomo affaccendato, ad un garzon di cucina, metti con diligenza allo spiedo que' fagioli, che son qui tanto graditi, benché vengano dalle parti degli eretici; e tu, indecille, soggiungeva ad un quattero, conosciuto sotto il nome di gambero, tu non avrai ancor finito di ripulir quelle triglie che sarà già suonata l'ora di servirle in tavola. »

« Non è gambero per nulla! saltò su la piccina, guardando di traverso con faccia beffarda il quattero. »

« Bada al tuo mestiere tu, sbatti bene e non mangiare lo zucchero, golosa. »

« A che cosa deve servire, papà mio, questo intingolletto di uova e latte che mi fa dolere le braccia? »

« A condire il piatto favorito del Cardinale governatore. »

« Nol mangierebbe Sua Eminenza senza condimento? »

« Oibò! è il più difficile e il più ghiotto di tutti i commensali del principe, disse un terzo assistente di quella operosa cucina. »

« Cosa c'entrare voi? rispose il capo, tirandosi sull'orecchio destro la sua berretta di cotone bianco. Credete forse che l'epa dei cardinali sia eguale a quella di tanti mascalzoni che Domeneddio ha destinati a favorare quaggiù ed a mangiare il lor pane condito coi sudori della fronte? Sua Eminenza vuole e sa mangiar bene. Non c'è buon gustoio che faccia onore all'arte culinaria al pari di lui, che tenga in maggiore rispetto i cuochi italiani e

disposta a provare qualche istante di vita dello spirito: quando una voce, un accento musicale mette all'unisono i cuori e le menti di questa turba raccolta, tutta la comunità, la rapisce, sollevandola dalle sofferenze, dalle cure e dalle passioni, che formano il pasto di tutti i giorni della povera umanità, e facendola col cuore e colla mente balzare d'un tratto nel Cielo, dinanzi ad Iddio, dinanzi all'Infinito Sapere, all'Infinito Amore, in un'estasi beata e pura, in un rapimento soave e lieto, in una meravigliosa intelligenza delle più sublimi e misteriose idee che sfuggono ad ogni filosofica dimostrazione e l'arte ispirata fa con piena fede sentire, e poi da quella altezza, dalla visione di Dio, fa la ridiscendere ad abbracciare con affetto sincero e pieno tutto il prossimo, riconciliato, disposto ad amarlo, ad operare per il bene suo?

Se la musica sacra giunge a produrre soltanto qualche volta sul popolo un sì mirabile effetto, ha già fatto la sua prova nell'educazione religiosa, civile e sociale di esso: se costantemente richiama la moltitudine a tali disposizioni, alla vita dello spirito, all'amore, alla meditazione, alle opere generose, è potentissima nell'educare, nello svolgere dalle anime umane il principio del bene; essa diventa una redenzione di tutti i giorni, perchè sempre purifica le anime, favella ad esse di Dio, insegna loro ad amarlo, per poi amare efficacemente il prossimo, verso cui troppi odii e troppe basse passioni ispirate dall'egoismo, dall'interesse, dalla febbre dei materiali godimenti, lo fanno altro da quello che dovrebbe essere.

Questi istanti di sublime commozione, in cui il sentimento d'ogni individuo raggiunge il più alto grado d'intensità e di espansione ad un tempo, armonizzandosi con quello di tutti gli altri, pochi v'avranno che non li abbiano pronti; ed ognuno che voglia ricordarseli sentirà la potenza educatrice di que' sublimi momenti: chi scrive ama rammentarsene, fra gli altri, della

francesi, e che sia disposto sempre ad aprir loro davanti qualche proficua ed onorata carriera. Sua Eminenza vuol dire che i grandi pensieri vengono dallo stomaco; ma affinché nello stomaco possano svilupparsi vasti e sublimi concetti, è d'uopo nutrirlo ed innaffiarlo bene. Papa Leon X proteggeva anch'esso le arti, le lettere, le scienze e la cucina; e quello era proprio un pontefice ottimo-massimo, un vero figlio di Lorenzo il Magnifico.

Dopo questo periodo di argomentazioni, dopo questo squarcio di dottrina e di storia, non si tali più soggiungere sillaba da quella gente, tanto era il rispetto che nel palazzo del principe Gabrieli di Roma ognuno aveva pel signor Fulgenzio, suo primo cuoco.

Se non che, la piccina della quale abbiamo fatto cenno, continuando l'operazione affaticante commessale da suo padre, andava tratto tratto per distrazione cantarello:

*Ma fece tanto e tanto
Che alfine se n'andò;
Lagni, sospiri e pianto,
Tutto dimenticò.
Ma fece tanto e tanto...*

- Zitto, che passa sotto il portico il mastro di casa.
- Ma fece tanto e tanto?...
- Vuoi tacere? sganaiella!...
- La cuochetta canta come tu usignolo, disse il mastro di casa affacciandosi ad una finestra della cucina, posta a pian di terra. Oh, ne vogliamo fare una virtuosa, ma non da scena, si bene da cantoria, e la manderemo alle monache...
- Alle monache? Mai più, rispose risolutamente la giovanetta.
- E dove vorresti andare?
- Sul teatro.
- Eh, la petulantella! soggiunse il cuoco. Per ora

vita propria tre indelebili dalla sua memoria. Era nella chiesa del nativo villaggio tutto il popolo raccolto alla prece notturna della notte in cui si celebra il natale del Cristo: i cerei mandavano la loro luce fino sotto l'alta volta dell'edifizio come un'ardente prece dei cuori; un sacerdote buono, esemplare, che amava il suo popolo di quel fervore dei primi apostoli, tutto lieto, tutto sereno spiegava una bella armoniosa voce, intonando il *Venite, esultiamo al Signore*. Mio Dio, come gli rideva l'anima in quell'istante! Quanta letizia egli spendeva su quella povera gente, che sentiva allora di essere redenta e chiamata a celesti gioie, alle quali le loro fatiche, i loro patimenti non sarebbero stati che una preparazione necessaria! Quel grido d'esultanza e d'invocazione che partiva da un'anima amorosa e buona, qual magica potenza non aveva per dissipare dalle anime ogni mestizia, ogni turbamento, ed introdurre la letizia, la contentezza, la certa speranza! - Un'altra volta, era il primo giorno dell'anno, una compagnia di giovani studenti avviatisi pedestri da Padova a Possagno, dopo avere goduto del ridente aspetto di quelle colline ed ammirato nella casa di Canova le splendide creazioni di quel grande, entrava nel tempio da lui eretto. La luce piombava dall'alto della cupola sul popolo sottoposto: i preludi dell'organo disponevano gli animi a sentimenti insoliti, come ad una aspettazione desiosa di qualcosa che riempiesse di sé la vastità del tempio. *Vieni, o Spirito Creatore*, s'udì intonare: e pareva che colla luce materiale discendesse dall'alto la spirituale, e che un ineffabile sentimento s'impadronisse di que' giovani, e che quell'invocazione fosse per loro, per illuminarli, per reggerli nella vita, nei loro studi affinché coll'anno principassero un ordine nuovo, ed in sé raccolti si preparassero a ricevere lo spirito, da espandersi poi sulla società intera. - Una terza volta il buon popolo di Venezia riempieva ogni spazio della chiesa di S. Marco, che pareva ardesse tutta quanta

accontentati di lavorare in cucina e di cantar la domenica le litanie all'oratorio della Madonna.

*— Ma fece tanto e tanto
Che alfine se n'andò...*

— In tutti i casi, andrai dove ti manderò io, disse il cuoco alla figlia.

— Eh, signor Fulgenzio, badate che oggi pranza dal principe anche il signor Trapassi.

— Che? quello dell'eredità del Gravina? il povero orfene che s'è fatto poeta?

— Appunto.

— Ma allora saranno in tredici.

— In quattordici, uno coro, poiché ce n'ha uno che mangia per due.

— Sua Eminenza?... aggiunse a mezza voce la cuochetta.

E qui, fuori un grande scroscio di risa, che si prolungò, grazie alla compartecipazione del signor mastro di casa del principe, e di mezzo al quale tornò ad uscire la voce limpida e sonora della giovanetta.

Ma chi era dessa, di grazia?

Quella che papà Fulgenzio chiamava allora la sua piccina e tutti gli altri la cuochetta, perchè lavorava ogni giorno a fare intingoli, dolci e pasticcerie, sotto la paterna direzione, era una giovinetta di circa quindici anni; dotata di rara avvenenza e di bellissima voce, di nome Caterina, e che appunto per essere figlia del cuoco del principe Gabrieli di Roma, fu chiamata ella stessa la *Gabrieli* dagli italiani, la *Gabrielli* dai francesi; e corre ormai un secolo da costestò soprannome a noi, senza che ci sia stato concesso di ritrovare in alcuna cronaca il vero nome di sua famiglia.

Era l'epoca in cui Pietro Trapassi, più conosciuto in Italia e fuori sotto il nome di Metastasio, aveva incomin-

per gl'immarevoli lumi; e pregando misericordia e giustizia dal Signore, pareva che tutti i cuori piangessero, e contriti e rassegnati, confessandosi indegni, pure aspettassero fideli il miracolo. Oh! quanta forza d'anima in quel pianto, in quella debolezza! Quanti affetti e pensieri imperituri in quella musica sacra interpretata da un popolo intero! - Oh! dateci di questa musica: sollevate la mente ed il cuore del popolo a Dio; ricordatevi, ch'esso non viene alla chiesa a spettacolo, ma a sentire, a pregare, ad educarsi; ricordatevi, che anche il vostro è un ministero sacro, e non sarete nè profanatori del tempio, nè pedanti, e scriverete la vera musica sacra. Ma ci conviene tener conto di molti ostacoli alla riforma della musica sacra, ed entrare in alcune particolarità, che a nostro intendere potrebbero prepararla. Di ciò ad un altro articolo.

P. Varesi.

ACCADEMIA DE' FILODRAMMATICI.

È innegabile che, da qualche tempo, le cose della nostra Società patriottica si son di molto migliorate, merè l'opera d'un intelligente e saggia direzione, che non risparmia nè fatiche, nè dispendi per far rifiorire quest'ottima istituzione. Una delle lodevoli novità introdotte è quella di farci udire a quando a quando un po' di musica, la quale è arte sicuramente più seducente della drammatica; e, venerdì sera, dopo la rappresentazione di una gioconda farsa di Seribe, fummo infatti rallegrati dall'esecuzione di alcuni pezzi di musica strumentale, dei quali crediamo debito nostro di fare un cenno di menzione, come di cosa non comune ed insolita. Una fantasia per violino di Alard, sulla *Linda di Chamounix* di Donizetti, e l'andante e rondò del settimo concerto di Bériot, furono benissimo eseguiti da Alessandro Casorli, giovane artista, che si guadagna l'animo di tutti gli uditori con una eccellente cavata e con

ciato a rendersi celebre in Roma componendo il *Giustino*, in età di quattordici anni, e illustrandosi grandemente nell'Accademia degli Arcadi.

Metastasio usava nella casa del principe Gabrieli, con molte altre persone distinte per ingegno e per posizione sociale, che Sua Eccellenza accoglieva con ogni affabilità di modi e con tutti i riguardi di gentilezza.

Colpito un giorno dalla bellezza della Caterina, dall'espressione vivace e petulantella anzichè della sua faccia, e dal chiaro e sonoro metallo della sua voce, che usciva facile ed intonata come se fosse stata regolarmente e assiduamente educata alla scuola di valoroso maestro, Metastasio non si recava dal principe senza dimandare notizie della bella cuochetta e senza raccomandare a Sua Eccellenza che degnasse proteggerla e fare in lei sviluppare i germi di un vero ingegno d'artista. Ma il principe Gabrieli sentivasi poco inclinato ad avviar sulle scene la figlia del rispettabile signor Fulgenzio, non voleva assumersi veruna responsabilità di mal esito, e dimenticava tanto più volentieri i progetti e le raccomandazioni di Metastasio e d'altri amici; in quanto che, anco il padre della giovanetta avrebbe di buon grado consegnata la figlia alla vita santa di un claustrò, non mai a quella arricchita e peccaminosa, com'egli dicea, del teatro. Il principe era uno di quei gentiluomini che lasciano andar bene o male le faccende del mondo pel loro corso ordinario, e che aspirano precipuamente a non alterare in verun modo le quotidiane lor digestioni.

— Sentite, Fulgenzio, diceva un dì al proprio cuoco; tutti mi parlano della vostra Caterinuccia come di un prodigio di gorgozzule, e quasi fanno aggravo a voi ed a me perchè non ci diamo pensiero di educar la sua voce meravigliosa, col mezzo di qualche buon maestro, e di farne una virtuosa di camera o di teatro.

una squisitezza d'accento e di maestria meritevole d'ogni elogio. Due fantasie poi sul fortepiano, l'una di Timberg sulla *Semiramide* di Rossini, l'altra di Liszt sulla cavatina di Pacini - *I tuoi frequenti palpiti* - vennero eseguite dal piccolo fanciullo, Vittorio Moroni, bergamasco, che nell'età di soli dodici anni possiede un'indole sì potentemente musicale, una sicurezza e dexterità di mano, un sentimento così vivo e delicato, da far ricordare le più famose singolarità in questo genere. Fu educato dallo stesso suo padre Elia Moroni, distinto maestro di cembalo a Bergamo; ma trapela da questo ragazzo qualche cosa, che è opera più della natura che dell'educazione. Poche infantili intelligenze nacquero più spiegate di questa per la dolce arte de' suoni. Nella fantasia sulla *Semiramide* in specie ha egli manifestato tutto il suo straordinario talento. Peccato che le piccole sue mani si trovassero alle prese con uno strumento che non era il suo, e per il quale era necessaria maggior energia di tocco; ma a questo, non è a dubitare, provvederà da sé solo il crescere dell'età, o l'esperienza ch'ei verrà facendo sui pianoforti di moderna costruzione. Noi lo salutiamo fin d'ora come una vera straordinarietà, che crescerà splendore all'arte strumentale italiana.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 20 maggio.

— Siccome promise, il signor Ricordi ha dato cominciamento alla sua nuova, bella, accurata e compiuta edizione delle opere di Rossini. Come fu anche annunciato, vi diede principio cogli spartiti primo e decimosettimo: cioè colla *Cambiale di Matrimonio* e col *Barbiere di Siviglia*. Inedita quella *Il Barbiere* edito sì; ma, oltrechè con punzoni che accusavano troppo l'infanzia dell'arte cal-

— Vergine santa! Eccellenza, come mi suonano male all'orecchio queste parole! Non sarebbe meglio farne una donna virtuosa, nelle modeste e tranquille pareti domestiche?

— Comprendo benissimo, figliuolo mio, ciò che volete dire; ma non vorrei che un giorno aveste a pentirvi di non aver posto a profitto il dono prezioso che il Signore ha voluto fare alla vostra Caterinuccia. Basta, io non c'entro; pensateci voi... In tutti i casi, sapete che son sempre disposto ad aiutarvi, con la borsa, ben intesi, non col consiglio.

— Genzio, Eccellenza, della sua lontanà; ma l'assicuro che questa è una croce per me. Il solo pensare al teatro!

— Eh, capisco!

— È tale una strada di perditione!...

— Ce ne son delle altre, figliuolo mio! E qualche volta si schiva il precipizio a destra per cadere nella voragine a sinistra.

— Ma dunque pare che a Vostra Eccellenza non ispiaccia...

— A me non piace e non dispiace nulla, ve l'ho già detto. Sapete da un pezzo che son uomo di buona volontà ma non di pareri.

— E se mi consultassi con Sua Eminenza?

— Eh, fate voi.

— Parlerò prima col signor Trapassi.

— Ottimamente. Mi intrattiene tanto egli stesso della cuochetta! Ha tanti progetti pel capo sul conto suo!

— Ah, se Vostra Eccellenza volesse proprio dirigermi, illuminarmi!...

— Andate, signor Fulgenzio, per le vostre faccende e dateci un buon pranzo. (Continua)



cografico-musicale, scorretto molto volte non soltanto per errori di stampa, ma ed anche di riduzione. Difatti nella nuova edizione, la diligente riduzione del professor Groff, confrontata coll'antica, presenta varianti moltissime di rilievo non solo nella forma di essa riduzione, meglio adatta allo strumento della precedente, ma altresì nell'essenza degli accordi, nei valori delle note, nella disposizione delle parole sotto i canti, ecc., ecc. Quanto alla musica, a questo miracolo dell'arte, non diremo più parola, dacché quanto poteva dirsi fu detto, nè d'altronde sarebbe mai possibile dirne in misura adeguata alla sua perfezione.

Abbiamo scorso con grande curiosità e interesse *La Cambiale di Matrimonio*. Nulla di più interessante di fatti che esaminare, analizzare i primi parti del genio: osservare da qual punto egli abbia prese le mosse, onde misurare quanto sia e quale la via da lui percorsa. Misurarla? Ma questo è impossibile. Immenso è la distanza che separa *La Cambiale di Matrimonio* dal *Guiglielmo Tell*. Direbbero che non anni, ma secoli passaron tra quella e questo. V'ha bisogno di un vero atto di fede onde persuadersi che quella stessa mano che vergò le modeste melodie della *Cambiale* abbia pur potuto tracciare que' concetti monumentali, immensi, maravigliosi del *Guiglielmo*. Eppure diciannove anni bastarono a questa trasformazione, a questo ammirando svolgimento, a questo giganteggiare che supera ogni immaginazione. A nessun uomo, di certo, fu dato di percorrere sì vasto tratto di sentiero nel campo dell'arte. Ed in sì breve volger d'anni!

Costituito, sebbene una tanta diversità d'arte distingua il primo dal suo ultimo spartito, a chi ben osservi codesta *Cambiale*, agevolmente è dato scorgervi, quasi in potenza, tutte le straordinarie forze che dovevano poco più tardi segnare sì smisurato sviluppo. Che se difficile sarebbe trovar più la più piccola rassomiglianza, la più piccola analogia di stile e di maniera fra il *Guiglielmo Tell* e la *Cambiale*, non pertanto analogie e rassomiglianze, ed anche qualche plagio troviamo fra quest'ultima e molte delle opere che, non meno del *Guiglielmo*, resero immortale il nome del sommo italiano. Nello strumentale di una cavatina buffa nell'Introduzione v'ha un motivo che fu trascritto di pianta nell'aria del basso dell'*Innamorato felice*. Nell'aria del soprano, trovasi nota per nota la cavalletta, pure del soprano, nel famoso duetto - *Dunque tu son - del Barbieri*. Altre molte rassomiglianze ci sono: che qui non registriamo per desiderio di esser brevi.

Nè per altro appare poi tanto grande quella distanza che ad alcuni critici sembra così marcatamente separare questa dalle altre opere di Rossini, a tale che la *Cambiale di Matrimonio* si debba dichiarare una musica senza effetto e di maestro inesperto. Ben altrimenti. Vi ha, secondo noi, una sicurezza straordinaria, una vena che non soltanto mai non esaurisce, ma nemmeno si rallenta, una freschezza rara, una spontaneità sorprendente, una varietà che nulla lascia a desiderare, oltre ad uno spirito comico sempre adatto e sempre uguale; che perciò nè cade giammai nel triviale, nè prende intie troppo severo, scoglio quasi inevitabile in cui urtano tutti i giovani compositori. Fu detto che la *Cambiale* ebbe quel mezzo-esito che deve attendersi da un primo tentativo di un giovane nuovo all'arte. Ma, se l'ammirazione pel grand' uomo non ci fa illusione, a noi sembra che questa musica, in paragone alle opere contemporanee, dovesse apparire allorchè fu scritta un vero capolavoro, e, considerata poi qual prima produzione d'un giovane di soli diciott'anni, un fenomeno maraviglioso. Epperò è da congetturarsi che l'esito, anziché dubbioso, sarà stato in cambio di tutto entusiasmo, ove l'operetta abbia avuta congrua esecuzione.

Del resto, è bello a vedersi già in questa musica il periodo, sebbene generalmente ancora piuttosto grezzo, prendere qua e là più vaste proporzioni, quasi precursore di

quell'ampio sviluppo che doveva poi per la mano medesima prendere nelle opere successive, ed oltre il quale non è possibile di spingersi impunemente, se pur non si vuole violentare senza frutto e porre alla tortura il senso musicale italiano. Il che fu diggià provato dall'esperienza. Bello in questa musica vedere quasi in germe il famoso *erezzendo*: nonchè il primo saggio di quei vivaci tempi a tre quarti che, adoperati con sobrietà, apportano tanta vita all'opera buffa. Curioso poi l'osservare la rigorosa simmetria periodale anche nelle cadenze finali dei pezzi, le quali appunto per siffatto rispetto alla quadratura dei periodi sono sempre due, non mai tre. Lochè a noi, che siamo da tempo abituati alla terza ripetizione, produce un effetto un po' strano; quasi come mancasse qualche cosa: mentre effettivamente è più conaturale al senso ritmico.

Ogni pezzo di quest'operetta va ricco di qualche pregio. Quelli però che ci sembrano meglio degni d'attenzione sono la cavatina di Sook (il basso cantante) il Terzetto a soprano, tenore e basso, che ha una stretta focosa di sicuro effetto, i due duetti de' due bassi, e l'aria già citata del soprano. Il libretto è un gioiello scherzo del Rossi. Insomma noi pensiamo che quest'operetta, riprodotta anche oggidì, senza pretese e a foggia d'intermezzo, potrebbe far contenti e pubblico e impresari.

— *I Masnadieri* al Carcano ebbero fortuna. Ma a noi l'esecuzione vocale non garbò in complesso. L'esordiente signora Monfrini non ci sembra ben collocata in questo genere di musica. Da alcuni passi di agilità, eseguiti con una certa scorrevolezza e buon gusto, ci parve dover arguire ch'ella non sarebbe esecutrice spregevole in parti così dette di mezzo carattere, nel genere pastorale per esempio, o semiserio. Il Pozzolini e il Pratico ci appaiono inferiori a quel che sono nei *Puritani*. Migliore invece il Nolascio-Llorens nella parte del vecchio, dove la sua voce grave, improntata di una tal quale solennità, ed alquanto abitualmente tremolante, si adatta bene al carattere del personaggio. Benissimo il Redaelli e l'Alessandrini. Se però in generale i cantanti non ci appagarono, l'orchestra in cambio, diretta con sapere e calore dal maestro Dalla Baratta, ci lasciò più che soddisfatti. I cori eseguirono con assidue: ma scorreggiavano di buone voci. Inoltre esagerano certe inflessioni pianissime a tale che in certi momenti non si sentono affatto. È quella maniera di esecuzione, che già nella circostanza del *Trovatore* alla Scala ebbero a designar soffocata anziché cantata. A quel che pare la nostra critica ha ottenuto poco lavoro presso quei signori, che sono pure, crediamo, gli stessi della Scala.

— Meglio ci soddisfecero l'Accademia d'arti alla Canobbiana lunedì a profitto della Pia Istituzione Filarmonica, e che ebbe pur piccol successo, e di applausi e di biglietti. I pezzi eseguiti furono la Sinfonia (*Scena campestre*) del Ponchielli, tuttora allievo del Conservatorio, già eseguita con plauso l'anno scorso al Conservatorio medesimo, e che qui adesso l'ottenne non minore. Due pezzi furono cantati con buon metodo dalla signora Plodowska, cioè la bell'aria di Laura Rossi nel *Domino Nero* e la Cavatina di Isabella nel *Roberto il Diavolo*. Il valente clarinetista Bassi disse molto correttamente la composizione di Ernesto Cavallini dal titolo *I Fiori Rossiniiani*. L'orchestra eseguì pure con bellissimo accordo ed ispirazione la Sinfonia della *Mata dei Poetici*. Finalmente il violinista signor Casorti, già applaudito al Re e ieri sera al teatro de' Filodrammatici, come si disse in questo stesso Numero, fu pur qui applauditissimo in due pezzi di Hérriot, suo maestro. Ripetiamo eh' egli possiede ottima purezza d'intonazione, sicurezza magistrale, ed un fraseggiare, se non assai appassionato, dignitoso però ed elegante. Ottimo esecutore insomma. — Al par di questi, anche tutti i precedenti succintamente pezzi furono retribuiti di pieni e ri-

petuti applausi. Benissimo poi l'orchestra, guidata dall'arco sicurissimo e potente di Eugenio Cavallini.

— Le recite al Teatro Santa-Radegonda sono terminate. Il *Miseroceci* continuò sempre benissimo, meritandosi sempre più il pubblico plauso.

— Al Re si attende *Amilda*, nuova opera del maestro signor Prati.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Londra, 12 maggio.

Fidelio di Beethoven venne dietro ad *Otello*, e l'opera ottenne il solito successo di stima, abbenchè non pochi classici si sbaraccassero assai per simulare un poco di entusiasmo. Delle quattro Sinfonie che Beethoven scrisse per questa sua opera lirica solamente due vengono eseguite. Secondo noi Beethoven doveva cercar di comporre un'opera vocale; imperocchè l'opera, tale qual'è, non è che una stupenda Sinfonia con accompagnamento di voci umane, e però, per quanto facciamo a dirci tutti gli appassionati del classicismo tedesco, *Fidelio* non sarà altra cosa che un'opera strumentale. La Crucchi cantò e agì come cantò e agì nel 1851 quando esordiva al teatro di Sua Maestà. Le stesse imperfezioni e le stesse ottime qualità, le stesse esagerazioni, i medesimi slanci frenetici e non naturali, la medesima originalità tanto nella parte cantabile, quanto nella parte drammatica. Tamberlick (Florestano) pompeggia co' suoi do acutissimi di petto, e purchè i do facciano effetto, non troppo si cura del personaggio e dell'azione.

Fra i mille etero un sol fatto in appoggio alle nostre parole. Florestano giace oppressato, estenuato, da una lunga prigionia, e, quel che più importa sapere, dalla fame: l'orchestra esprime superiormente lo strazio del disgraziato sepolta vivo, che non ha luce, non ha cibo e bevanda per rinvigorir l'infranto corpo e lo spirito vicino a dipartirsi da questa terra; le prime voci di Florestano son di un uomo quasi cadavere. Per qualche poco lo spirito rinvigorito dalla speranza arriva a far altre accenti più vivi; se non che il dolore lo ricaccia nell'assopimento che è furor della morte. Or bene, Tamberlick si rida di Florestano e di Beethoven, e quando dovrebbe riprodurre tanta miseria, invece sembra ancor possedere le forze di Sansone allorchè partiva via lo porte. A Susini (Rocco) non calza la musica di Beethoven; altrettanto dite di Tagliacozzo (Pizzaro) al quale per verità non supri qual musica si addica.

Dopo *Fidelio* andò in scena il *Barbiere di Siviglia*, colli Bosio, Mario, Ronconi ed il vecchio Lablache. Fu una delle più brillanti rappresentazioni della stagione. La Bosio fu graziosa, perfetta ed affascinante. Ronconi (Figaro) insuperabile. Lablache il non plus ultra dei Bartolo. Mario carino, corretto, nobilissimo anche nell'ubriachezza, insomma il vero Lindoro di Baumardis e di Bassini. Applausi, chiamate, pezzi ripetuti; non mancò insomma nulla per farne un completo trionfo. Il teatro era affollatissimo; la regina ed il principe Alberto presenti.

Don Giovanni fu rappresentato in seguito colle signore Marzay (Elvira) Crivelli (Donna Anna) Bosio (Zerlina) Ronconi (Don Giovanni) Tamberlick (Ottavio) e Lablache (Leporello). L'opera passò freddamente, ad eccezione delle scene burlesche di Lablache, del terzetto delle donne, e dell'aria della Crivelli. Il resto indispetti, per la semplicissima ragione che certi cantanti, per quanto all'i siano, s'arranno men che mediocri in parti non loro adatte.

Questa sera ha luogo la seconda rappresentazione del *Barbiere*.

Al teatro *Drury Lane* venne rappresentata la *Sonnambula* colla signora Bury, mediocre cantante, non ben sappiamo se inglese o tedesca. *Fregeschütz* e *Lucretia Borgia* sono le opere più in favore; Pavesi e la Carradori son sempre i più applauditi. Formes e Reichardt, ad onta del favore che godono, non giungano a scuotere il pubblico. La settimana prossima sarà rappresentato *Fidelio*, colla Carradori.

Alla Società Filarmonica venne eseguito *Il Paradiso perduto* di Wylde, già eseguito l'anno scorso, l'*Overture Schauspiel*, di Mozart, la Sinfonia in si bemolle di Beethoven, il Concerto in sol minore per pianoforte di Mendelssohn, e l'*Overture Tannhauser*, di H. Wagner. L'esecuzione fu delle più perfette; madamigella Clauss si distinse altamente nel Concerto di Mendelssohn; applauditissima fu l'opera di Wylde. La quasi impossibile *Overture* di H. Weyner, eseguita per

la prima volta in Londra, ci sembrò una facchissima parodia delle più inferiori composizioni di Berlioz. L'*Overture* fu stitica, il che qui in Londra, qualora nel sapeste, equivale alle fischiate italiane più sonore.

— Alla *Vecchia Filarmonica* le cose van zoppicando, o solo la somma maestria dell'orchestra salvava l'ultimo concerto. Evi in generale un certo che di pesante, di noioso, ne' concerti di queste due Filarmoniche in quest'anno, che non sappiamo troppo se più dipenda dalla scelta delle opere o dalla loro esecuzione. D'altronde nessuna novità fu finora offerta al pubblico, all'eccezione dell'*Overture* di Weyner.

— Le cose vanno assai meglio all'*Union Musical*, diretta da Ella. La Clauss, Hallé, Ernst il violinista, ed il nostro incomparabile Pinti, tengon sempre per due ore il pubblico nel più religioso raccoglimento, che solo viene interrotto da clamorosissimi applausi alla fine d'ogni pezzo.

— Madama Persiani, dopo parecchi anni di silenzio, ricomparve testè al cospetto del pubblico musicale di Londra. La Persiani possiede sempre egualmente quell'arte sua perfetta che tant'alta la condusse; perdetto però troppo della freschezza della voce per riuscire con onore nel difficile arringo in cui ella di nuovo pare voler cimentarsi.

— Un certo signor Veroni, che si andava proclamando primo baritone della Scala e di altri teatri principali d'Italia, dava un concerto martedì scorso a *Hanover Square Rooms*, facendo ciò che noi chiamiamo un vero fiasco.

— I concerti più importanti, che sono già stati annunziati, son quelli di madama Puzl, Marras, Clauss, Benedict, miss Guddard. Ne parleremo a tempo e luogo.

— Il pianista Prudent è giunto in Londra, e pensa dare anch'egli un concerto fra poco.

— Anche il maestro Campana di Roma giunse da poco, ed incomincia ad essere in voga: non tanto però quanto quel popolarissimo Gordigiani, i di cui *Canti* sono in tutte le bocche delle più vaghe signorine inglesi. A. M.

Torino, 18 maggio.

Concerto della Società Pio-Filarmonica al Teatro Regio. — Mattinata musicale all'Accademia Filarmonica. — Torino in questi giorni, ad onta dell'incoerenza del tempo, presentava aspetto di una città nuova, tanta era l'affluenza di provinciali, di forestieri calati da ogni parte per godere delle feste annuali del maggio. Imponenti le fiamme del 14, splendida la illuminazione di tutta la città alla sera; magnifici i carri allegorici che percorrevano le vie; animatissimo le corse de' cavalli al campo di Marte; i giardini pubblici illuminati vagamente davano idea di una selva incantata. Ma tutte queste cose non appartengono al rendimento di una Gazzetta musicale. Si è della musica che essa deve intrattenersi, narrando fatti, laudando e biasimando senz'altro scopo che l'incremento e la devotone all'arte, anche mettendosi a sbaraglio di toccare le suscettibilità individuali. Due trattamenti musicali si diedero, un gran concerto al Regio, una Mattinata alla Filarmonica, ambedue combinati all'uopo di celebrare e di coronare, direi, le suddette feste.

La musica è compagna indivisibile dei più grandi avvenimenti: così dei riti religiosi, come dei tripudi popolari; anima alla guerra, canta le vittorie, piange sugli estinti; ella incuora gli esuli Ebrei sulle rive del fiume di Babilonia, saluta la rigenerazione delle nazioni; perciò sublime divisamento fu di allestire queste due accademie, l'una per tutti, l'altra per privilegiati. Ma che disparità fra l'una e l'altra! Il gran concerto che contava a esecutori trecento individui riuscì meschino; la mattinata offerta in gran parte dagli allievi della Filarmonica sortì esito soddisfacente in ogni rapporto.

La Società Pio-Filarmonica, istituita dietro l'idea del maestro A. Marchisio, e manipolata dal maestro Rossi, avea cominciata con fausti auspici: tutto il meglio dei più distinti personaggi della capitale, i più provetti artisti, i più colti dilettanti vi avean preso parte, oltre tutta la schiera dei mediocri e degli infimi, avendo l'istituzione due santi scopi, di soccorrere i bisognosi e gli invalidi, e di promuovere il culto dell'arte.

Ma poiché nella Società si manifestò un partito che avea in mira di comandare dispoticamente, di eliminare dal loro arpeggio tutti gli uomini indipendenti e schietti, e si videro le brighe, i brogli, le mene, i garbugli, per avere presidenti del loro canto e consiglieri della loro lega, tutta la parte intelligente ed eletta della società protestò fuori dei denti e in forza: a ciò il esporione del partito rispose evasivamente e villanamente; allora i protestanti si staccarono dalla comunione, disprezzando i raggi di qualunque faccendiere che sollecitavano, infuocandolo ova potuto mettersi a capo dei reati, parte docili, parte affascinati, parte ingannati, parte aniano

T'illusione troppo per dividerse, sperando potessero rippat-
tunnarsi i disidenti. Intanto si progettava il gran concerto; le
osservazioni che la società era incompleta, mancante del ne-
cessario per far una cosa degna di essa, non valsero: il con-
certo si doveva dare; e si diede.

Le prove cominciarono poco bene. Mancava il primo vio-
lino sig. Ghebart, nona bastevolmente conosciuta per poterlo
surrigore su due piedi: più, c'era scarsità di strumenti d'ar-
co, mancavano tutti gli allievi e allieve della Filarmonica, e
con questi una schiera di professori e di dilettanti: ad onta di ciò
si tirò innanzi. La sera del 15 stabilita non si poté esporci
si procrastinò al 18. Una Sinfonia inedita di Rossini (dicono
che sia di *Riccardo e Zoraide*) che non è al certo fra le sue
più belle cose; un inno del maestro Berzovovich, buon lavoro,
ma forse senza un tipo proprio (1); la romanza o meglio pre-
ghiera del *Giuramento*, e il quintetto della *Beatrice*: questo
poi straziato, dilaniato. Una marcia vocalizzata di Cherubini a voci
sole, piuttosto bene eseguita; il coro de' *Cacciatori del Freyschütz*,
che passò inosservato, e quel divino *Giuramento del Guglielmo
Tell*, che finì col far sbadigliare: tutto questo intramezzato,
sostenuto, dallo sorella Forni, questi due genietti della
musica, care fanciulle, che udendole ti fanno meditare ed escla-
mare: quanti di questi girovaghi saltimbanchi che si chiama-
no *concertisti* dopo aver studiato venti anni non sanno ca-
vare una frase così nitida, così animata, così voluttuosa co-
me l'arco di queste giovinette; la prima è lo stile classico,
la seconda il romantico. Queste fanciulle ti fecero ingoiare
quella noia, e pareano (le similitudini puzzano di scetticismo,
ma ci siamo) due stelle che brillassero sopra un mare
tenebroso, e due usignuoli fra il rimbombare del temporale.

Alla Filarmonica quasi tutto era gaio, lussureggiante,
scelto, come gli abbigliamenti delle numerose signore geno-
vesi, milanesi e torinesi. Una Sinfonia di Adam nell'opera *S'io
fosse re*, tesoro di brio e di pensieri vergini, strumentali con
una cura ed una varietà ammirabili, aprì la mattinata. Lode
ne sia al maestro Fabbrica, che direse con impegno grandis-
simo, e al signor Ghebart che si mostrò degno interprete e
buon direttore della sua orchestra, la quale in questa sinfonia
fece miracoli: così tutto fosse andato del pari, non si potrebbe
dire che quella orchestra fosse pochi confronti. Non tutti i
pezzi però corrisposero all'aspettativa, come l'aria de' *Foscari*,
cantata dal Prud'na, né il Settimino fu interpretato coll'ag-
giustatezza richiesta, sia dal lato del canto che dell'orchestra.
Quella che fu cantata con molto interesse fu il coro delle
baglianti degli Ugonotti, dove ci fu intonazione e precisione;
ma nel tempo di mezzo avrei desiderato maggiore staccato da
quei strumenti da fiato, come in generale era desiderabile più
unità nelle *strappate*, sia del quartetto che dell'orchestra *intera*,
nei recitativi. Bene il coro del *ratapan*, pure degli *Ugonotti*. Ora
facciamo i complimenti alle gentili esecutrici: la Clotilde Lendy ha
una voce simpaticissima, limpida e cristallina, canta con amore e
con grazia, e nel suo duetto della *Lucia* meritò gli encomi gene-
rali. La Margherita Bernardi, avvenente del pari e distinta nel can-
to, si fece udire la cavatina della *Sumambula*, con modi eleganti,
con frase delicata e sentita; moderò alcune volte troppo repentine
negli attacchi, e diventò un'artista delle rare oggimai che san-
no cantar bene. La damigella Barbara Marchisio, di famiglia
musicale, fu la prima volta che si esponeva in una pubblica so-
cietà: ella ha una voce veramente pellegrina, note basse di
contralto simpatiche e pastose, belle le note di mezzo, e ani-
mate le altre; smorza facilmente, e all'udirla così sicura
mi parve un'artista provetta: non si può sbagliare a pro-
nunciare in questa signorina un futuro decoro delle scene ita-
liane, se penserà percorrere questa carriera.

Sarebbe desiderabile che in simili concerti, invece di sce-
gliere pezzi troppo nudi, come la cavatina de' *Foscari*, il
duetto de' *Mammiferi*, cose belle sì, ma udite, rifiutate dal Te-
atro Regio al Suter, da Torino a Stupinigi, si scegliesse della
musica meno conosciuta, e qualche volta si facesse qualche
cosa di nuovo; il che servirebbe d'incoraggiamento e di stu-
dio a' giovani maestri. Questo sia detto ai signori Fabbrica e
Villanis, capi della musica alla suddetta Società. Il consiglio,
credo, frutterà. In ogni modo s'abbiano ringraziamenti per la
loro cura e zelo. I forestieri che ebbero il bene di udire questa
mattinata, potranno dire che anche a Torino si fa buona musica.
M. MARCELLO.

(1) Quest'Inno fu già composta dal Berzovovich per regia ossa-
zione nel 1862. Fu anche allora applauditissimo e fatto ripetere. Del
resto, senza apparsi ai giudici del nostro egregio corrispondente, no-
stiamo, quali circostanze attendano a favore della Società, che la So-
cietà medesima non aveva nemmeno di dar ampia facoltà per una scelta di
cantanti di prima sfera per questo Concerto: ma che molti cantanti
si rifiutarono per tutt'altre motivi che d'interesse. Inoltre sappiamo
che alcuni fra i violatori attivi strutturali non hanno potuto prendere
parte al Concerto stesso a motivo di una influenza. — La Disce.

Tenebra. 18 maggio.

Al teatro Gallo si sono già incominciate le prove della nuova
opera del signor maestro Zanardini.

Intanto continuano le recite della *Traviata*, la quale attira
sempre numeroso concorso, ed è divenuta una delle più care
simpatie dei veneziani. Molti durano fatica a persuadersi come
un lavoro, quale è questo, ridondante di peregrine bellezze,
abbia potuto uscire alla Fenice un esito sì poco soddisfacente;
ed è per tutti poi singolarissimo avvenimento, unico forse
nelle cronache teatrali, che un pubblico medesimo stia da sé
stesso solennemente ricreduto.

A voler essere giusti per altro non può dirsi, che lo spari-
tito si fosse l'anno scorso del tutto riprovato: alcuni pregi
non passarono certo inavvertiti, ma in generale anche questi
erano più intravisti che sentiti, più indovinati che intesi, di
maniera che il giudizio complessivo era rimasto tuttavia assai
sfavorevole. Si diceva, a mo' d'esempio, che tutto il primo
atto era d'effetto, che nel terzo c'era del buono, e che nem-
meno il secondo, che fu il peggio accolto ed in alcuni punti
perfino deriso, mancava di qualche bella scena: si concludeva
però quasi concordemente, che l'opera era da collocarsi molto
al di sotto delle altre di Verdi, se pure non era tale da di-
chiararsi affatto indegna del celebre autore. Ma ora la lingo-
sta corre ben diversa, e non pochi vanno tanto innanzi da
ritenerla invece una delle più felici creazioni del genio ita-
liano per la freschezza e soavità delle melodie, per l'ardimento
magistrale del componimento, per la molteplicità vivacissima
delle immagini, per l'interessante sviluppo dell'azione dram-
matica, per un linguaggio musicale sempre vero ed appas-
sionato, e per quell'evidenza affascinante e terribile, che ti
commuove, ti fa palpitare, ti strappa le lagrime, e getta il tuo
animo in mezzo ad una folla di sentimenti.

Comunque sia, certo è che l'approvazione è piena ed uni-
versale: che ad ogni pezzo, ad ogni scena, ad ogni frase gli
applausi prorompono spontanei e fragorosi; che non si tratta
di semplice ammirazione, ma di un deciso entusiasmo, e che
non trovano nulla da ridire neppure quei perpetui avversari,
i quali avvezzi per sistema a trasandare i pregi veramente
originali, sono d'altronde si pronti ed industriosi a ripetersi
sui piccoli difetti pretesi o reali dei grandi ingegni.

All'esecuzione poi, che va sempre più perfezionandosi, è
dovuto il merito di fare spiccare la musica in tutta la sua es-
sente potenza, ed in alcuni pezzi, sopra proprio a vita novella,
si rivelarono per essa le più fine, le più recondite bellezze.
Tali sono, per tacere di tutto il terzo atto, la cavatina del te-
noro, il grandioso duetto tra il soprano ed il baritone, il canto
oltre ogni dire patetico ed affettuoso di *Provenza il mare, il
sueo*, che ricorda i più felici momenti dell'ispirazione belliniana,
la scena del giuoco, ricca di verità ed espressione, ed il maestosa
e sublime finale dell'atto secondo. La Spesia, il Landi ed il
Coletti sono tre artisti, che preceduti da un bel nome non solo
seppero confermarlo, ma ci diedero in quest'opera sì nel canto
che nell'azione, prove irrefragabili di un sentire squisito, di
una raffinata intelligenza e di una rara educazione.

Ci duole che al Verdi non sia data la bella compiacenza di
assistere alla riproduzione del suo melodramma: non gli re-
sterebbe, ne siamo certi, un solo desiderio insoddisfatto.

NOTIZIE ITALIANE.



— ALESSANDRIA. La riunione artistico-letteraria continua
a mantenere vivo il sacro fuoco delle arti belle, e le sue men-
sualissime diventano argomento di nobile emulazione, speci-
almente nei dilettanti di musica. Il maestro Luigi Corvaglia,
rappresentante la sezione di musica, nella seduta del 3 cor-
rente ci procurò l'esecuzione dei seguenti pezzi: Sinfonia nel-
l'opera *Gioanna d'Arco* di Verdi, ridotta per pianoforte a
quattro mani; *Studia di Concerto*, Galop per pianoforte di
Quidant; *La Milanese*, Fantasia di Bosselen; Fantasia sulla
Luisa Miller per violino e pianoforte; Duetto nei *Due Fos-
cari*; Fantasia brillante sulla *Nina pazza*.

— FIRENZE. Il pianista Guglielmo Andreoli, che trovò
presentemente in quella città, suonò al teatro del Coconero
due Fantasie, l'una sui *Parlanti*, l'altra sul *Profeta*, che gli
fruttarono vivissimi applausi.

— MESSINA. Mercoledì sera del signor cavaliere G. B. Ca-
lapià, appassionato cultore della bell'arte, si è riusciti ad adu-
nare una massa di settanta o più voci di soli dilettanti, i quali
insieme ad altri sessanta strumentisti professori eseguirono
la *Stabat Mater* di Busini, a titolo di pubblica beneficenza,
nella Sala del real Ospizio. L'esecuzione, con molta intelligenza

diretta dal predetto sig. Calapià, riuscì in complesso lodevolis-
sima, ed in alcuni pezzi toccò alla perfezione. Mancandoci lo spazio
di riportare tutti i nomi delle signore e dei signori che gentilmente
si prestarono in quest'opera pia, ci limitiamo a menzionare i
nomi dei principali esecutori-cantanti di ogni singolo pezzo:
Parte I. Quantitativo d'introduzione, signore Gertrude Rombo,
Luisa Licandro, e signori Giuseppe Bianco, cav. Camilla Foti,
con coro; Aria *Cujus animam*, signor Antonio Duci; Duetto
Quis est homo, signore Marianna Aspa e Signora La Rocca;
Aria *Pro peccatis*, sig. Giuseppe Ottaviani; Assolo *Eja Ma-
ter*, sig. Cav. Camillo Foti, e coro; Quartetto *Sancta Mater*,
signore Maria Foti, Luisa Licandro e sig. Giuseppe Bianco e
Cav. Camillo Foti. - Parte II. Cavatina, *Fae il portem*, signora
Santina La Rocca; grand'Aria, *Inflammatus*, signore Francesca
Solyva Novi nata Rombo, e coro. Quartetto, *Quando cor-
pus*, signore Francesca Solyva Novi nata Rombo, Luisa Li-
candro, e signori Gaetano Verardo Pedaci e Cav. Camilla Foti;
Finale fagotto, signore Francesco Solyva Novi nata Rombo,
Luisa Licandro, e signori Antonio Duci, Cav. Camillo Foti,
e coro.

Il suddetto sig. Calapià, alle sue fatiche e sacrifici Jovesi l'at-
tenuazione di quest'opera lodevolissima, è lo stesso che nel mese di
novembre 1855 direse e fece eseguire il *Tantum Ergo* di
Rossini nella chiesa di Santa Cecilia, confraternita de' musicisti
messinesi.

CRONACA STRANIERA.

— ACQUIGRANA. Sono incominciate la più settimanale prove
dell'imminente festa universale romana.

— BERLINO. Erano annunciate per il giorno 10 andante le
esecuzioni di due Oratorii: *Isaete in Egitto* di Handel, ed
Il Diluvio universale di H. Damm: la prima aveva luogo
nella Chiesa di Guarnigione, la seconda nella sala del ridotto
del Teatro reale; entrambe a beneficio di più stabilimenti.

— Il *Giornale della Stenografia* del dottor Michaelis con-
tiene un articolo intitolato: *Della Stenografia musicale*, di
C. Hermann la Brigg. A quanto pare, codesto metodo tende
di più a tradurre convenientemente in iscritto i pensieri musicali,
che non a riprodurre composizioni che si odono eseguite.

— L'Unione di canto Haner esegui ultimamente le seguenti
composizioni nella chiesa di S. Giacomo: Corale e Coro ad 8
voci di Haner, Salmo 147 di Caldara, *Magnificat* di Durante,
Aria di Stradella, un'Aria di Haydn, un'Aria di Giose di Han-
del, *Beneficentia del Requiem* di Mozart, ecc.

— L'Unione di canto Jahn deve eseguire, il giorno 8 an-
dante, nella sala Mader le seguenti composizioni: *Graculus*
ad 8 voci di Lotti, quattro Cori dell'oratorio *I quattro Sa-
visissimi* di Spohr, Cori delle Furie nell'*Orfeo*, Romanza e
Cori d'*Euridice*, Quartetto di Rossini, Coro e Duetto di Jahn,
Inno e Quartetto di Mendelssohn, ecc.

— BOSS. Nel prossimo agosto avrà qui luogo una grande
festa musicale, promossa dall'Unione di Canto.

— BONNEV. Il Consiglio municipale ha votato una somma
di franchi 800,000 per la ristaurazione completa del grande
teatro.

— CASSEL. Spohr, direttore generale di musica, celebrò non
ha guari il 70.° suo giorno natalizio. La sera precedente,
l'orchestra della Corte ed il corpo dei cantanti dell'Opera
si riunirono nel giardino di Spohr e gli offerirono una cere-
monia, consistente nel suo bel Notturmo (grande composizione
per strumenti da fiato) ed in parecchi pezzi delle sue opere. -
Spohr fu decorato dell'Ordine di Baviera.

— COLONIA. La *Gaz. mus. di Berlino* annunzia che Ferdi-
nando Hiller ha rinunciato al suo posto di direttore dell'U-
nione di canto (Conservatorio) di Colonia.

— ERFURT. Nella Chiesa de' Predicatori, l'Unione musicale
Soller eseguì, il giovedì santo, il nuovo Oratorio *La com-
memorazione de' defunti*, poesia del dottor Bresler, posta in mu-
sica dal maestro Markoll, direttore di musica a Danzica. La
composizione, secondo i fogli tedeschi, vuol essere annoverata
tra le migliori musiche sacre del giorno.

— MADRID. Il 25 aprile ebbe luogo una grande accademia
nel Conservatorio della regina Maria Cristina. Vi assistevano
tutta la famiglia imperiale, i ministri ed i più alti personaggi
della Corte. La serata, diretta dal maestro Almagro, non ter-
minò che alla ore due dopo mezzanotte. Tra le altre cose
si eseguirono: un Salmo di Marcello da 110 allievi del
Conservatorio, l'introduzione ed il primo Coro della *Cre-
azione* di Haydn, una Cavatina del *Bravo* di Mercadante,
l'Antifona e Minuetto del Settimino di Beethoven, Coro e Mar-
cia del *Giuda Macabeo* di Handel, i pezzi N. 4 e 5 del *Cre-
do all'Oratorio* di Beethoven, l'*Overtura della Jemonda* di Spohr,

un Coro del *Paulus* di Mendelssohn, un Duetto della *Semi-
ramide*, ed il *Giuramento del Guglielmo Tell* di Rossini.

— Nella stessa giorno il violinista Sivori, da quei giornali
chiamato il successore di Paganini, ha dato un concerto bril-
lante, nel quale suonò tre pezzi: la *Giochetti*, una Fantasia
sulla *Lucia*, ed il *Carnovale di Cuba*. Il teatro era affollatissi-
mo, ed il celebre artista s'ebbe come di applausi in copia.

— MOSCO. *Niguelto* destò anche su quelle scene le più vive
simpatie.

— NUOVA-ORLEANS. La Sontag ha cantato *Norma*. La ce-
lebre artista sembra doversi trattenere collà più lungamente
che non aveva intenzione dapprima. - Il *Profeta* eccita sempre
una impressione straordinaria.

— PARIGI. All'Accademia di musica, la prima settimana di
maggio fu marcata dalla ricomparsa della signora Tedesco. La
chiara artista ha cantato due volte di seguito, mercoledì e ve-
enerdì, la parte di Fede nel *Profeta*. La sua voce mirabile, e
il suo gesto che continua a guadagnare in espressione dram-
matica, le hanno meritato un successo luminoso, applausi una-
nimi. Roger non si è meno distinto nella parte di Giovanni
di Lida, sua splendida creazione.

— Leggesi inoltre nella *Revue et Gazette musicale*: « La
prima comparsa della signora Tedesco nella *Reine de Chypre*
è avvenuta nel mese di novembre 1851, e d'allora in poi
questa parte fu per lei una delle più favorite. Eravamo im-
pazienti di rivederla in quest'opera, dopo i molti trionfi che
vi ha ottenuti così a Parigi come nelle sue escursioni. Ella
vi ricomparve due volte nella scorsa settimana, all'*Opera*,
ed eseguì questa parte con un successo degno del suo ta-
lento eminente, della sua voce mirabile. Giannini, prima di
lei, il personaggio di Caterina, creato d'altronde dalla Stoltz
con gran forza drammatica, non era stato cantato come ella lo
canta; giannini le bellezze musicali di cui è copioso non ave-
vano trovato interprete tanto capace di metterle in evidenza ».

— Nel precedente lunedì fu eseguito il *Guglielmo Tell*.

— Il teatro italiano si è chiuso testè con frammenti della
Lucia, e coll'intera *Beatrice di Tenda*, la quale, a dispetto
della stampa parigina, guadagnò sempre più del favore di quel
pubblico, a tale che venne accolta con vero entusiasmo nelle ultime
sere, ed omai è uno degli spartiti più accetti. Tarda riabilitazione,
ma pur soddisfacente. La quale però ancora non poté avverarsi
per la *Nina del Coppola*, spartito anch'esso che rischiava grandi
pregi, ma la cui mal adatta esecuzione non diede campo a
porti in luce. La *Nina* vi fu rappresentata ultimamente, so-
stenutavi dall'Albani, nella parte protagonista. Né musical-
mente parlando, è lecito dire che l'esecuzione fosse cattiva;
ma l'*émouvant* della chiara cantatrice contrastava colle sven-
ture della pazzia per amore; ma il canto essenzialmente fiorito
della perfetta esecutrice, se non riusciva, non bastava a rive-
lare il grande sentimento onde sono coperte le toccanti me-
lodie del Coppola. Eppure l'esito fu freddino. La musica non
fu compresa.

— STRASBURGO. Tra le opere che giueverò il più nella
passata stagione a quel teatro, si citano particolarmente *I Ca-
pulei* coll'ultimo atto di Vaccaj, cantati con la traduzione
francese.

— VIENNA. Lettere e giornali unanimemente confermano il
brillantissimo successo ottenuto dal *Trovatore* di Verdi a quel
Teatro di Porta Carinzia. Da due anni nessun'opera fu collà
accolta con tanto entusiasmo. In quanto all'esecuzione, i primi
suoni spettano a Bettini ed alla Demerle, i quali del resto
furono egregiamente secondati da Ferri, Laura e dalla Ren-
dazzi. Della musica si fanno grandi elogi, persino dagli stessi
più ostinati nemici della musica italiana e di quella di Verdi.

— Il violoncellista signor Braga, allievo del Conservatorio
di Napoli, ha dato un concerto nella sala dell'Unione musicale,
al quale presero parte la Borghi-Mamo, De Bassini e Mamo.
Il signor Braga suonò alcuni pezzi con molta purezza, pale-
sando buon gusto ed eleganza nell'esecuzione dei cantabili,
nel trillo ed in altri diversi abbellimenti. La sua cavata, se-
condo quei giornali, è debole sì, ma aggradevole; buonissimo
il maneggio dell'arco.

— WÜRTEMBERG. Si legge nella *Gaz. mus. di Berlino*: « *Ma-
zseppe*, poema sinfonico di Liszt, impressionò fortemente l'udi-
torio. Anche in questa composizione, che ultimò per la
prima volta, scorgemmo di nuovo il genio di Liszt nella crea-
zione di grandi concerti ».

TITO DI GIO. RICORDI
Editore-Proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

OPERE TEATRALI COMPLETE

pubblicate dal gennajo 1835 sino a tutt'oggi.

PER CANTO	PER PIANOFORTE A 4 MANI	PER DUE FLAUTI
Buzzi. Saul Fr. 50	Pedrotti. Fiorina Fr. 50	Verdi. Il Trovatore Fr. 22
Paolini. Malvina di Scozia (sotto i torchi) 50	Verdi. Il Trovatore 50	
Pedrotti. Fiorina 58		PER CLARINETTO SOLO
Ricci (Fco.). Il Marito e l'Amante 40	PER PIANOFORTE E VIOLINO	Verdi. Rigoletto 8
Rossini (Luigi). I Falsi Monetarij ossia La Casa disabitata 58	Verdi. Il Trovatore 28	Il Trovatore 10
Rossini. La Cambiale di Matrimonio 54	PER PIANOFORTE E FLAUTO	
Il Barbiere di Siviglia 56	Verdi. Il Trovatore 28	PER DUE CLARINETTI
Sancelli. La Truffa 58		Verdi. Rigoletto 15
Traversari. Don Cesare di Bazan 58	PER PIANOFORTE E CLARINETTO	
Verdi. Il Trovatore 40	Verdi. Il Trovatore 22	IN QUARTETTO
		PER DUE VIOLINI, VIOLA E VIOLONCELLO
PER PIANOFORTE SOLO	PER VIOLINO SOLO	Rossini. Semiramide 20
Buzzi. Saul (sotto i torchi) 24	Verdi. Rigoletto 10	Verdi. Luisa Miller 28
Ricci (Fco.). Il Marito e l'Amante (sotto i torchi) 26	Il Trovatore 12	Rigoletto 28
Verdi. Il Trovatore 20		Il Trovatore (sotto i torchi) 50
PER PIANOFORTE SOLO NELLO STILE FACILE (Souvenirs des Opéras modernes)	PER DUE VIOLINI	IN QUARTETTO
Verdi. Il Trovatore 16	Verdi. Rigoletto 10	PER FLAUTO, VIOLINO, VIOLA E VIOLONCELLO
	PER FLAUTO SOLO	Rossini. Semiramide 20
	Verdi. Il Trovatore 14	Verdi. Luisa Miller 28
		Rigoletto 28
		Il Trovatore (sotto i torchi) 50

Grand Morceau de Salon

per **TRE PIANOFORTI**

sull' **Aria**

« D' amor sull' ali rose »

IL TROVATORE

nell' Opera di VERDI

COMPOSTO DA **CHIARA VANNUPELLI** Fr. 10

Presso l'editore Ricordi trovasi vendibile, per conto dell'Autore, il seguente libro:

FOGLIE DISPERSE

100 PICCOLE MELODIE

PER MUSICA DI

MARGO MARCELLIANO MARCELLO

Prezzo fisso Fr. 3 50.

AVVISO.

Spirando con la prossima ventura stagione di carnevale-quaresima 1854-55 l'attuale appalto del Teatro Grande di Trieste, la Presidenza del predetto teatro dichiara col presente aperto il concorso per conferimento del nuovo appalto triennale, cioè per le opere e balli da darsi nelle stagioni di autunno e carnevale-quaresima degli anni 1855-56, 1856-57 e 1857-58.

Le condizioni in base delle quali sarà deliberato il futuro appalto risultano dal capitolato già ostensibile in Trieste nell'ufficio della Presidenza; in Milano presso gli editori di musica signori Tito di Gio. Ricordi e Francesco Luca, nonché presso le agenzie della Gazzetta dei Teatri e dai signori Alberto Torri e G. B. Bonola; in Venezia presso l'onorevole redazione della Gazzetta Ufficiale; in Firenze presso le agenzie dei signori Antonio Lanari e Luigi Romà; in Bologna presso le agenzie dei signori Corticelli e Marchesi ed Antonio Magotti; in Napoli presso la redazione della Gazzetta musicale; in Torino presso la redazione del Giornale il Pirata; ed in Parigi presso i signori fratelli Escudier.

Stretta dell'Introduzione

del **RIGOLETTO** di VERDI

trascritta per

DUE PIANOFORTI

a quattro mani ciascuno

di **POLIBIO FUMAGALLI** Op. 58

Fr. 8

La concorrenza rimane aperta a tutto il dì 50 giugno p. v., e l'insinuazione potrà aver luogo fino alle ore sette pomeridiane di detto giorno 50 giugno 1854, presentando con lettere suggellate la propria offerta, sempre sulle basi delle condizioni che la stazione appaltante ha proposte nei capitoli, esibendo pure tutto ciò che potesse tornare a vantaggio del buon servizio pubblico.

Le offerte dovranno nel modo suindicato essere presentate all'ufficio della Presidenza teatrale in Trieste, la quale Presidenza passerà immediatamente a trattare la definitiva condizione d'appalto.

La delibera verrà fatta a chi presenterà maggior sicurezza per l'esatto adempimento dei patti, e per la perfetta esecuzione degli assunti impegni; e gli offerenti che non avessero il domicilio in Trieste, dovranno indicare un loro rappresentante domiciliato in essa città e munito di pieni poteri, ed al quale possa essere intimata l'accettazione dell'offerta per tutti i conseguenti effetti, dietro di che dovrà egli prodursi entro tre giorni dalla fattagli intimazione all'ufficio della Presidenza per la stipulazione del relativo contratto.

Trieste, 27 aprile 1854.
(2.^a pubblicazione)

La Presidenza teatrale.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 22

28 Maggio 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia 24
Per gli altri Stati Italiani 28
Per l'Estero 40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Oroniani, N.° 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. L'Ab. Santini. - Ricorda settimanale di Milano. - Caricchi. Genova, Londra, Roma. - Notizie italiane. - Cronaca straniera.

L'ABBÉ SANTINI

ET SA COLLECTION MUSICALE A ROME

per

VLADIMIR STASSOFF

Firenze, Impimerie de Felix Le-Monnier 1854

(Opuscolotto di 70 pag. in 8°)

Il nome dell'Ab. Santini, si come celebre collettore di antica musica classica, era già noto tanto all'Italia che alla parte la più culta della repubblica musicale: ma sia per una eccessiva modestia di quel meritissimo artista, sia per nostra trascuranza nel farne ricerca, non per anche si avevano precise e dettagliate notizie da potere pubblicamente illustrare quella copiosissima Collezione che forma oggi la di lui celebrità. La qua' collezione, sia per la rarità, sia per il numero immenso delle antiche composizioni della scuola italiana che essa racchiude, costituisce il più gran monumento archeologico musicale che attualmente si conosca in Europa: ed è per questo, che come un santuario dell'arte egli viene di continuo con grande ammirazione visitato da nazionali e da esteri pellegrini, tanto cultori che devoti di questa nobilissima arte. Ci dichiariamo per ciò obbligati alla gentilezza del signor Vladimiro Stassoff, il quale con l'opuscolotto di cui leggesi il titolo in fronte a questo scritto, ne offre ora quelle indicazioni necessarie a soddisfare un nostro desiderio, dalle quali trarremo profitto per abbozzare ancor una biografia del nostro Ab. Santini, mentre ci proponiamo di offrire ai lettori un cenno sul merito e sulla importanza di quella sua già famosa Collezione. Pertanto accettiamo per vero tutto ciò che su tali rapporti ne dice il signor Stassoff, facendoci egli sapere - che non potendo figurarsi che in una maniera vaga l'esistenza di questa bella e rara collezione, fu per lui una fortunata combinazione il conoscerla a Roma insieme con la persona del Santini stesso. - Onde siamo persuasi, che in quanto alle notizie biografiche lo avrà egli attinte dalla bocca di Santini, o sivero di persone a lui aderenti ed esattamente informate; e riguardo poi alla sua collezione, tutto ciò che ne dice ci lo avrà certamente verificato coi pro-

pri occhi, e ne avrà giudicato con intelligenza d'arte, di chi sembra abbastanza provvisto.

Ci avverte il signor Stassoff che il giorno di nascita dell'Ab. Fortunato Santini non è il 5 luglio 1778, siccome leggesi nella Biografia universale dei Musicisti di Félix, ma bensì il 5 gennaio 1778. Abbenchè queste le sieno piccole menzole, pure per la precisione storica egli è necessario il far conto di tali rettificazioni, e ogni qual volta le si possano riscontrare esatte, credo sarebbe utile il farne tesoro, nella speranza che un giorno un qualche benemerito editore vorrà arricchire la letteratura musicale italiana pubblicando una traduzione del Dizionario biografico universale degli artisti di musica dell'illustre direttore del Conservatorio di musica di Bruxelles, con tutte quelle giunte e correzioni di che questa laboriosissima opera grandemente abbisogna.

L'Ab. Santini ricevè la sua educazione musicale dai maestri Guidi e Jannaconi. Di questo ultimo, che fu valentissimo compositore di musica da chiesa ed abilissimo nel trasmettere ad altri la scienza ed i sani principi dell'arte, come ad educare i giovani al bello dell'antica scuola italiana, ne vennero celebrate le lodi dal chiarissimo Ab. Baini nella vita di Giovanni Pierluigi da Palestrina; dell'altro, che pur sarà stato valente, disgraziatamente non conosciamo che il nome. Nel 1798 era il Santini investito degli ordini sacerdotali, e fu da questa epoca in poi che egli si diede più largamente agli studi musicali, producendo in seguito una gran quantità di Motetti, alcuni a due, altri a tre, a quattro, e ad otto voci. Seguendo sempre l'antico stile della scuola romana, pose di poi in musica per quattro voci i Trenti di Geremia, compose tre Messe di Requiem, due a quattro, ed una a otto voci, e ad otto voci pose in musica l'Inno *Te Deum laudamus*, ed il Salmo *Miserere*. Di lui parimente abbiamo *Sisanna*, bellissima Cantata con accompagnamento d'organo sul testo originale della Bibbia, ed alcuni Duetti da camera con accompagnamento di pianoforte sopra parole di Metastasio.

Verso l'anno 1802 l'Ab. Santini incominciava a gettare i primi fondamenti di quella copiosa collezione di opere classiche italiane antiche, che oggi forma la sua celebrità. Da quell'epoca in poi la di lui passione dominante, che mai venne meno, si fu quella di fare acquisto o raccogliere per quanto più ei potesse le opere musicali degli autori i più insigni dei secoli XV, XVI e XVII, fossero in autografo, o in stampa, o in copia manoscritta. E per tale oggetto impiegando tutta la sua attività senza mai stancarsi, col sacrificio di molto tempo

e fatica, poté l'Ab. Santini dapprima estrarre di sua mano copia di capi d'opera di tal genere, rimasti inogniti fino allora, dagli archivi del Vaticano, delle chiese di S. Pietro, di S. M. della Vittoria, di S. Apollinare, di S. M. maggiore, di S. Giovanni Laterano, della Casa professa dei Gesuiti, di S. Maria sopra Minerva, di S. Agostino, come dalla biblioteca del Collegio romano, e dagli archivi musicali esistenti nei principeschi palazzi Corsini e Barberini.

Infrattanto ei non trascurava occasione, quando gli si presentasse, di acquistare per denaro tal sorta di oggetti; ed in vero per questa parte la fortuna fu propizia al nostro Ab. Santini. Erasi in Italia giunti a quel tempo in cui venno quasi totalmente a cessare nei grandi quella passione per le arti belle, che altra volta formava una parte luminosa delle glorie dei loro autenti. Rivolti ad altri oggetti le loro passioni, procurarono essi di sbarazzare i loro palazzi da tutto ciò che a loro sembrasse inutile o superfluo: così ai primi offerevoli rilasciaronsi in vendita le superbe gallerie di quadri e statue, come le copiose biblioteche e gli archivi musicali, per adoprare ad altri usi più confidenti al loro gusto quelle stanze ingombre da simili antichità. Ancora un'altra straordinaria occasione diede campo al Santini di arricchire la sua Collezione, e ciò avvenne durante la dominazione francese in Italia per la soppressione dei Monasteri, i di cui effetti di ogni genere vennero pubblicamente esposti in vendita. Abbenché per buona sorte non incontrasse mai una concorrenza da fargli pagare a caro prezzo colali acquisti, pure tanto si fu il numero delle opere acquistate per contanti in simili occasioni, che non ostante il buon mercato, ammontarono a somma di denaro da recar talora un qualche scembo alle limitate finanze di Santini. Dietro ciò noi ci possiamo figurare come circa l'anno 1814 la Collezione Santini doveva essere imponente, e per la qualità, e per il numero degli oggetti già acquistati: ma la non potea esser giunta a quel grado di utilità in che la è oggi, perchè mancante allora delle partiture di quelle opere, cosa indispensabile per conoscerne a fondo il valore. Da quanto per tradizione se ne sappia nella musica detta di prima pratica non usavano i compositori farne in prima la partitura, siccome usiamo oggidì. Ordinavano essi le loro composizioni in una certa maniera particolare che allora dicevasi *intavolatura*; questa intavolatura facevasi sulla *Cartella da contrappunto*, ed allorché il compositore avea ridotto tutto l'insieme a quella perfezione che a lui sembrasse maggiore, ne trascriveva sulla carta le parti separate di ciascuna voce, e cancellava di poi tutto ciò che avesse scritto sulla cartella. Ed è per ciò che di quei tempi non trovasi composizione di musica manoscritta, sia autografo o copia, oppure in stampa, che non ci si presenti in parti separate. Fu per questo che Santini concepì il progetto di mettere in partitura tutto ciò che avea già raccolto o che andasse via via raccogliendo, operazione come ognuno può figurarsi penosissima, la quale per una collezione così copiosa dovea richiedere molta pazienza, molto sacrificio di tempo e di fatica macchinale, oltre il possesso della cognizione dell'antica musica-grafia e di tutti quei cambiamenti a cui andò soggetta per un lungo corso d'anni. Pure l'amore e la passione per l'arte antica fu in lui sì grande, da non fargli tenere in conto alcuno né sacrificio di tempo né fatiche, a tal che la fine perveniva a raggiunger pienamente il suo intento. Di più trattandosi di musica di tempi remoti, spesso tenuta in poca stima, e per ciò mal conservata, non è raro il caso di imbattersi in opere scemplete per la mancanza di una qualche parte staccata, o sivevvero di alcuna pagina di libro, ove talora solcaasi riunire tutte le parti di una stessa composizione, distribuite l'una di fronte all'altra, come si usa fare adesso per la musica da pianoforte a quattro mani. In tali casi, che supponiamo non esser molti,

restandocene garantiti la perizia e l'accuratezza del Collettore, il quale non avrà voluto cortamente sopraccaricarsi di semplici frammenti, pure in quelli che incontrava, il nostro Santini vi aggiungeva del proprio ciò che vi fosse di mancante, procurando però di limitare il meglio possibile le maniere e lo stile degli autori a cui quelle tali composizioni appartenessero. Non ostante che questi restauri musicali, quando specialmente non si restringessero a piccola cosa, siano a nostro parere da tenersi in poco conto, ed anzi tali da render forse apocriefe quelle opere, pure per questo solo mezzo si potea giungere a sentirne alcuna eseguire a soddisfazione di Santini stesso, e con piacere di quegli artisti ed amatori che prendean parte a quelle riunioni artistico-musicali che durante la quaresima fin dall'anno 1836 egli convocava periodicamente nella propria casa, ed alle quali spesso concorrevano ancora i cantori della Cappella pontificia. Più e più volte Cramer nel 1837 e '38, come Liszt nel 1839, epoche in cui questi due grandi artisti trovavansi in Roma, in tali convegni incaricaronsi dell'accompagnamento del *Basso continuo* di quelle composizioni corrodiate di questa parte d'armonia, o sivevvero vi eseguirono Sonate per organo di Frescobaldi, Domenico Scarlatti, o altri. Tali riunioni vennero, or son pochi anni, interrotte da cause estranee.

L'anno 1820 pubblicava Santini un primo catalogo della sua collezione, libro oggi divenuto raro, ateso lo scarso numero di copie che ne furono tirate; d'altronde e non servirebbe ora a darci una idea dell'importanza a che è giunta da quell'epoca in poi la detta collezione arricchitasi dei maggiori capi d'opera nel corso degli ultimi anni, cioè dal 1830 al 1852. Così poco si può rilevare da quanto brevemente se ne disse nel 1826 da Thiebaud nella sua Opera sulla purità della musica, e da quel tratto che più estesamente ne fu detto di poi nel 1828 da Kändler, il celebre traduttore tedesco della vita di Giovanni Pierluigi da Palestrina, scritta dall'Ab. Giuseppe Baini. Il signor Stassoff ci fa sapere che la collezione Santini include attualmente più di settecento nomi di autori, di cui egli ne accenna circa a duecento in un estratto dell'odierno catalogo che egli aggiunge a corredo del di lui opuscolo. Da questo estratto risulta esser ben pochi quei compositori di cui Santini possiede un solo lavoro, una sola produzione: di Giovanni Pierluigi, per esempio, anco compulando per un solo articolo ciascun libro (e ve ne sono più di venti), ognun dei quali contiene un numero più o meno grande di produzioni, la quantità delle opere di questo solo autore oltrepassa il centocinquanta. Da questo estratto si può appresso appoco giudicare qual possa essere il numero enorme delle composizioni musicali che formano ora la Collezione Santini, la quale abbraccia ad un bel circa un'epoca di tre secoli, incominciando dal XVI ed estendendosi quasi fino alla seconda metà del secolo XVIII. Una edizione del Catalogo completo, generale e ragionato di questa collezione sarebbe ora necessaria e certamente utilissima, non solo per la letteratura e per la storia dell'arte musicale, ma anco interessantissima per la scienza bibliografica in generale, ed inviterebbe a fare acquisto di un tal libro, non solo gli artisti e più studiosi ed i più illuminati, ma anco tutti i bibliografi, come tutte le principali biblioteche d'Italia o d'oltremonte.

Un atto di giustizia ci obbliga a tributare sincere lodi alla non comune e straordinaria liberalità dell'Ab. Fortunato Santini. Per questa sua innata liberalità la preziosa collezione che forma l'unico suo tesoro, trovavasi sempre aperta, sempre ostensibile anco al più semplice curioso che ami vederla, come ella fu ed è sempre a disposizione del dotto e dell'artista che desidera trarne profitto di studio, ed anco di possedere in copia alcuna parte di essa. Non credasi ciò si faccia dal Santini per viste di pecuniari guadagni; ei nulla esige oltre il prezzo materiale della trascrizione delle copie

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 27 maggio

Il *Trovatore* a Vienna, e la Gazzetta Musicale viennese — L'Amfida del maestro Prati al teatro Re, ecc.

— Sebbene la sua non novità un po' rancida, tuttavia la ripoteremo anche una volta per quelli de' nostri egregi lettori, che o non la sapessero o più non se la ricordassero. E la novità è questa, che cioè in molte città d'oltremonte esiste e va agitando un talo ceto di persone, le quali, se non con molta fortuna, certo con una ostinatezza ammirabile, fanno senza tregua di sorta una guerra implacabile all'arte italiana, alla musica seguitamente. Le vere ragioni, il fine vero di tant'odio non si saprebbero bene spiegare. Sembra che in certo qual modo che a questi signori incesca d'esser forzati ad accogliere prodotti d'arte di origine per loro straniera: sembrerebbe, loro ripugni di esser costretti ad arderne incensi ad artisti non nazionali. Sebbene poi ben considerando da tutti i lati il curioso fatto, parrebbe invece doverci dire che coll'arte italiana esclusivamente se l'abbiano. Difatti, e noi vediamo in Francia onorare le produzioni germaniche, e noi vediamo in Germania rispettare le composizioni francesi. La guerra è proprio circoscritta ai soli lavori italiani. Epperò non lasciano tali persone inteso qualsiasi mezzo, diretto o indiretto, leale o frodolento, onde atterrare una volta questo abborrito altare: al quale i pubblici di quelle medesime città non cessano per un istante di prestare omaggio e venerazione, non curando le stizzose dicerie di costoro, pronti anzi ad accendersi d'entusiasmo per qualsiasi foglia di bello, sia esso indigeno o straniero; e senza quindi richiedere in precedenza da qual angolo del mondo e sia scaturito, senza prima domandargli le patenti di naturalità.

Nonché di siffatti sistematici nemici dell'arte nostra se ne continua più o meno in ogni città, in ogni paese, tuttavia dove la consorte è più compatta, più risoluta, meglio organizzata, si è naturalmente in quelle capitali dove esiste un teatro italiano. In conseguenza si manifesta, per esempio, più crucciata a Parigi, a Vienna, a Berlino che altrove. Inutile dire che questa consorte, non altrimenti che una vera setta politica, possiede de' giornali, che, da lei alimentati, sono organo fedele dei suoi desideri, delle sue mire, de' suoi disegni. Le medesime giornali non fan che ripetere tutti i giorni la medesima canzone: vi dimostrano, come due e due fan quattro, l'inutilità, anzi il danno dell'esistenza di un teatro italiano nel loro paese; vi dimostrano con un fior di dialettica che i denari consacrati al teatro italiano sono denari gettati: vi additano come assai meglio si potrebbero impiegare: e a prova irrefragabile de' loro asseriti non cessano un istante dal proclamare a cento trombe il deterioramento, la decadenza, il morbo incurabile, l'agonia, anzi la morte e il sotterramento della musica italiana. E questi, se volsi, son anche fra costoro i più cortesi; mentre ce ne sono tant'altri, i quali non parlano né del morbo, né degli estremi della musica italiana, solo perchè a' loro occhi la musica italiana non è se non un vero simulacro, che esiste soltanto nell'immaginazione di alcuni poveri aberrati. La musica italiana non è, dicono essi, né fu giammai un'arte nella sua seria e vera significazione: sibbene un balocco da fanciulli, e nulla più.

Se non che, come dicevasi, contro quest'uomini che vorrebbero farvi credere mezzanotte di pien giorno, vediam sorgere ad ogni momento rivendicatrice la pubblica opinione, che, quando costoro men se l'attendono, viene a troncare ogni loro maligna speranza facendo ad ogni nuovo capolavoro italiano tali festose accoglienze, che le eguali per verità assai rado si fanno anche per un compositore nazionale. Ed allora ah! come è terribile lo sconcerto, come

che gli vengono commesse, e che egli stesso si incarica di eseguire, o fare eseguire. Un tale esempio di generosità, che poi sotto altri rapporti riesce giovevole al nostro Collettore, dovrebbe ammonire quei costui che trovandosi in possesso di rarità di questo genere, per puro egoismo gelosamente le custodiscono, e le tolgono così alla cognizione altrui, senza che essi ne traggono profitto alcuno, a detrimento della fama degli autori a cui quelle tali opere appartengono, ed in sostanza poi a danno della repubblica musicale. Sappiano essi che appunto per questa sua particolar cortesia si acquistò Santini fama ed onore mentre porgeagli occasione di conoscere personalmente i primari artisti nazionali che esteri, come di avvicinare i più distinti personaggi cultori o amatori di questa bell'arte. La immensa quantità di nomi di visitatori della di lui collezione, che si leggono in autografo in un apposito Album, certamente non è uno degli oggetti i meno interessanti da ammirarsi presso Santini. Molte poi furono le relazioni continue in che per tal mezzo gli fu dato mantenersi con molti artisti e letterati illustri, fra i quali citeremo Winterfeld, Thiebaud, Choron, Kiesewetter, Grell, Zeller, Mendelssohn, Boitôt de Toulmon, Fétis, De La Fage, ecc. ecc., le quali relazioni gli furono utilissime per l'accrecimento della di lui collezione, ponendo essi in comune e ricambiandosi reciprocamente i frutti delle loro ricerche e dei loro lavori. Per tal via Santini veniva pure in possesso di alcune composizioni classiche dell'antica scuola tedesca, fra le quali per proprio uso traduceva in lingua latina le parole dell'Oratorio *La Passione di G. C.* di Bach, e nella lingua stessa trasportava una gran quantità di Motetti. Cori ed altre composizioni di Handel, di cui ne formava tre grossi volumi. Dell'istesso autore tradusse in italiano le parole dell'Oratorio *Il Messia*, e quelle dell'Oratorio *Empfindungen am Grabe Jesu*, più tutti i cori del *Sansone*, ed alcuni del *Giuda Macabeo*; di Graun trasportò in italiano il testo di *Tot Jesu*. Queste traduzioni vengono assai commendate dal signor Stassoff, trovandole esse, siccome ei dice, molto accuratamente fatte sotto tutti i rapporti.

L'amore per l'arte, lo zelo o la sua infaticabile attività procurarono a Santini varie onorificenze, che giustamente gli vennero compartite. Noleremo fra queste il suo ricovimento nella Romana Congregazione di Santa Cecilia, ed il brevetto che gli dà il titolo di Maestro di cappella, per cui viene abilitato a fare eseguire le proprie composizioni in tutte le chiese degli Stati pontifici: come pure le nomine di membro dell'Accademia di canto di Berlino, e del Mozarteum di Salisburgo.

Chiederemo questo nostro scritto con le parole istesse con che il signor Stassoff alla pag. 36 di quel libretto dà termine alla sua narrazione. Egli dice: — Ma in fine qualunque debba essere l'avvenire della Collezione Santini - sia che la divenisse una proprietà comune dell'Europa, nel caso che la fosse acquistata da una delle grandi biblioteche nazionali, o che sotto la forma di copia la facesse parte delle collezioni dei Conservatorii, o delle Accademie musicali; sia che ella dovesse nascondersi nelle tenebre impenetrabili degli archivi italiani per ricomparire un giorno come un tesoro da secoli; - sì come ella è, la resterà sempre come un frutto prezioso, o come prova ammirabile di una bella passione per le più sublimi opere dell'umano ingegno: e se l'istoria dell'arte ha rispettosamente conservato il nome di Carlo Maratta che preservò dalla distruzione e dall'oblio gli affreschi di Raffaello, qual dovrà essere la profonda riconoscenza che la storia dovrà manifestare a Santini, il quale per raccogliere e conservare le opere dei grandi compositori, di sua propria mano nota per nota tutte le trascriveva! —

Ad altro scritto si riserbano alcune interessanti osservazioni che ne resterebbero a fare sul libretto del signor Stassoff.

LEON PICCOLI.

grande la confusione, l'avvilimento che per tali sconfitte succedeva nelle file de' nostri avversari! Egli è agevole farsi un'idea leggendo con qualche attenzione in siffatte congiunture le colonne de' loro giornali.

Difatti la situazione è imbarazzante. Che fare? Confessare la bellezza della musica? Questo no: giammai. - Dunque non resta che delle due cose l'una: o negar il successo del nuovo spartito italiano, o condannare il giudizio del pubblico.

Alla prima tattica, che è la più impudente, ma pure la men ridicola, è quella cui s'attengono più frequentemente i giornali parigini. Ell'ha almeno un vantaggio, che è quello di far credere ai lontani che il pubblico, disapprovando le nostre musiche, s'accosta alla loro opinione, e va perdendo ogni giorno più aneli' esso le sue simpatie per l'arte italiana. - Eccoli: voi li vedete annunciarvi con quattro parole secche secche che la *Sonnambula*, che *Norma*, che *Ernani*, che *Nabucco* non fanno piaciuto. Voi quasi ve ne persuadete, tanta è l'aria di sincerità che sembra trapelare dal breve cenno: - e poi un anno dopo, due anni dopo, tre, quattro, e sempre, voi non trovate su quei giornali che le riprese del *Nabucco*, dell'*Ernani*, della *Sonnambula*, della *Norma*. Che più? Questi giornali stessi, come i nostri lettori se ne ricorderanno, e' ci annunziarono la caduta della *Beatrice*. E noi ben naturalmente a crederla: ed a scrutinar le cause del mal esito. - Ebbene, la *Beatrice* aveva *sfaraggiato*.

In Germania seguosi però comunemente la tattica diversa. Ivi, se ci facciamo a spremere il succo di que' giornali, quantunque essi si guardino dal dirlo, pure si deve concluderne che, ivi, per-essi, l'ignorante è il pubblico. Difatti voi un giorno li sentite asserire che il cantante A canta malissimo, e al tempo stesso vi dicono che è stato assai applaudito; un altro giorno voi leggete che la musica del maestro B è una musica deplorabile, ma non tardate pur a leggerlo, due linee più sotto, che l'opera destò entusiasmo. Non può esser al certo che crassa ignoranza del pubblico.

E di questa tattica ne abbiamo un saggio recentissimo, in questi giorni stessi cioè che il *Trovatore* andò lieto di così pien successo sulle scene viennesi. Datevi la pena di scorrere la *Neue Wiener Musik-Zeitung*, e vedrete se non abbiamo ragione. La poveretta è imbarazzata davvero. Vorrebbe pur dire che il pubblico s'è ingannato nell'appiandire questa musica, vorrebbe sgridarlo; ma teme poi di offenderlo, di disgustarlo, di farselo nemico. Per lo che, siccome una qualche cosa bisogna pur trovarla, è costretta questa volta a lodare l'esecuzione per quindi attribuire a questa sola tutto il successo della musica. Il che non impedisce che nel corso dell'articolo si facciano tratto tratto delle severe romanze al tale o tal altro cantante. - In somma la meschina si dibatte in un pelago di contraddizioni, che desta proprio pietà il vederla. - Di queste contraddizioni poi ve n'ha alcune di madornali. Eccone una per saggio.

Vi si died, e ripetute volte, che Verdi in tutto questo spartito si è *fortemente attenuto* allo stile drammatico di Meyerbeer. Di siffatta sentenza non ci furono adesso a ponderare il valore. Ma si ammetta a modo di mera ipotesi. Or bene: ciò non toglie che pure ripetutamente si sostenga che in questo spartito medesimo, in tutto lo spartito, Verdi mostra non curarsi affatto della drammatica espressione, e non cercar altro invece se non di solleticare l'orecchio, con incessante offesa al buon senso. Vi si dice assolutamente che nel *Trovatore* la convenienza di forma e di espressione è nulla. Bestemmia! - Ma pure si concede anche questa, con' altra ipotesi. - Or no' come faremo noi adesso a conciliare due sentenze così diametralmente opposte? È egli possibile che una musica possa seguire fortemente la maniera *drammatica* di Meyer-

beer, e ad un tempo essere mancante di ogni congrua espressione e non presentare altro intento che quello di sedurre il senso? So v'è un uomo che abbia fama di tutto consacrarsi all'espressione pura e schietta dell'idea, di tenersi strettamente avvinghiato ai più minuti particolari dello svolgimento del suo tema; rigettando con un rigore spinto fin quasi alla superstizione anche una sola fioritura, una nota sola, che dal dramma non sia richiesta, di certo quest'uomo è Meyerbeer. - A voi dunque a conchiudere, se ve ne sentite capaci, le due sentenze.

Affermasi altrove, che a finale del second'atto incontrasi un pezzo, il quale non è possibile che piaccia se non a condizione che una esecuzione brillante venga a farne spiccare certi modi di canto onde va soverchiamente caricato. Or, se siamo alla gazzetta viennese, l'esecuzione di questo pezzo mancò affatto: poiché, asserisce l'articolista, siffatti modi di canto son tutt'altro che adatti alla signora Bendazzi, la quale, secondo lui, emette le note acute seccamente ed aspramente, oltrechè canta senza colorito. Cosa ne concludereste? Che il pezzo non poté aver effetto, verisimilmente. - Vadete mo', lo scrittore della Gazzetta musicale viennese ci fa sapere in cambio che anche dopo questo atto i cantanti furono clamorosamente rippellati!

Del resto, si come è vezzo generale della critica, o ignorante delle più ovvie ragioni dell'arte (chiè tale sempre non è veramente il caso di quella Gazzetta) o involontario e mosso da secondi fini, anche in questo articolo della *Musik-Zeitung* molto si sentenzia, ma nulla si prova. E si, che allorché si pretende opporsi all'unanime clamoroso giudizio di un pubblico, farebbe pur mestieri farsi spalla di qualche buona ragione. Ma, e se le ragioni mancano? se manca persino la possibilità dei cavilli?... Allora pur troppo non v'ha il meglio a fare se non quanto quella Gazzetta fa in questo suo articolo, cioè condannare a costo di contraddirsi, condannare a costo di schiccherare una filza non più finita di assurdi: allora non rimane altro scampo che affermare impudentemente, a condizione di non provarlo giammai, che nel *Trovatore* incontrasi ad ogni piè sospinto i motivi di *Ernani*, di *Macbeth*, e di *Rigoletto*; e una questi soli, ma e tant' altri di Donizetti, di Meyerbeer e di Auber. Ed allora si ha persino il coraggio di citare l'immaginaria fonte onde questi motivi furono ritirati, evitando però di ben determinarla, oppure rassegnandosi a dire uno sproposito. Son tre i motivi de' quali la sorgente viene citata, e che son chiamati a far testimonianza della peccaminosa origine di tutti gli altri: quello dell'introduzione del second'atto che ha molta somiglianza, afferma la *Musik-Zeitung*, col *Diamante de la Couronne*; quello del Duetto fra Maurizio e Azucena, che molto le sembra ricordare nel concetto e nella forma il *Rigoletto* (qual pezzo poi del *Rigoletto*?); quello finalmente del canto del *Trovatore*, di quel patetico, di quel sublimo canto, alle cui soavi e dolenti note noi tutti abbiamo palpitato, di quel canto così solennemente tranquillo ed improntato di sì mesta rassegnazione, di quell'angelico canto insomma che si altera alla pietosa salmodia del *Miserere*; e il qual canto, secondo il giornale viennese, ha somiglianza di parentela... (non lo indovinereste mai più)... ha somiglianza di parentela col... colla *Barcarola* del *Don Pasquale*!!! - A dire il vero, se in questa musica i pregi più impudenti sono questi, possiamo riposarci tranquilli sulla grosse pece che di tutti que' tant' altri, che la *Musik-Zeitung*, certo per amore di brevità, trascurò prudentemente di registrare.

Ad ogni modo quest'opera, la quale, secondo le conclusioni di quello scrittore, non è che una delle moderne *supercalcolità* (vedete che ad imitar Meyerbeer si corre pericolo non solo di farsi solleticatori d'orecchi, ma anche *superficiuti*!) quest'opera, diciamo, è ciò non ostante

anche per giudizio di quella Gazzetta un *qualche cosa di meglio* delle precedenti produzioni di Verdi. Or, se la memoria non ci tradisce, la stampa viennese ha in altri tempi trovato una buona opera il *Nabucco*: ha trovato l'*Ernani* migliore del *Nabucco*; poi i *Lombardi*, per tacere d'altre, migliori dell'*Ernani*; poscia il *Rigoletto* immensamente superiore a tutte quelle: finalmente adesso si confessa questa superiore al *Rigoletto*; qualche cosa di meglio: cosicchè, per quanto poco sia questo meglio, dal buono del *Nabucco*, donde siam partiti, conducendoci sino al *Trovatore*, dovremo pur trovarci, migliorando così continuamente di grado in grado, ben vicinissimi al buonissimo, al perfetto.

E difatti, contraddicendosi ancora una centesima volta, la *Musik-Zeitung* fa poi al *Trovatore* una certa, e non scarsa, quantità di elogi; e confessa essere notevole la Romanza del tenore con accompagnamento d'arpa, in cui Bettini poté far valere, vi si dice, la sua bella mezza-voce. La mezza-voce di Bettini in questo pezzo sembra una fortuna concessa per la prima volta ai viennesi, giacchè i milanesi dallo stesso artista non lo poterono udire che a colpi pieni di piena, pienissima voce. *Notevole* vi si confessa la Cavatina del soprano che ha una *cabaletta piena di slancio*: notevole il Terzetto finale primo, terzetto che ottiene vivi applausi e provocò agli artisti (noi trascriviamo testualmente) *ripetute chiamate*.

Il Racconto del second'atto, segue quella Gazzetta, racchiude qualche effetto drammatico (*qualche!* quanta degnazione!) Trova poi *piuttosto pregevole* l'aria del baritono. - Degli applausi clamorosi che coronarono il secondo finale abbiamo già detto di sopra. - Al giornalista piace quindi il Terzetto *Giorni poveri vivea*, parole che egli, nel suo gergo leggiadro, va traducendo così - *Giorno poveri vivea*; e gli piace perchè lo trova favorevole ai cantanti per la sua freschezza, sebbene (chiè di sebbene ve n'ha sempre una quantità in quei giornali allorchè deguansi criticare la musica italiana) sebbene... (questo sebbene però è il più curioso di tutti gli altri) sebbene, soggiunge, il terzetto sia tessuto a foggia di *Valzer*. Quel giornalista ha ben una strana idea del *Valzer*! Tanto ad un bel circa varrebbe il dire che la *Costa Diva* ha l'andatura della contraddanza. - Della famosa aria, *Ah si, ben mio*, non parla nè ben nè male; soltanto la dichiara *atta a mettere in bella mostra un'esecuzione affettuosa ed espressiva*, di che il signor Bettini seppe approfittare, meritandosi l'onore di *ripetute chiamate*. Sia per un motivo o per l'altro, le chiamate ci son sempre.

L'atto quarto, vi si soggiunge, è il meglio riuscito nel carattere drammatico (grazie dell'avviso!). Vi si trovano degni di menzione il *Miserere* con coro e canto del *Trovatore* (quel tale che ha quella tal parentela con *Don Pasquale*); il duetto fra soprano e baritono; il duetto, di molto effetto, tra mezzo-soprano e tenore; il terzetto, e l'altro terzettino finale; tutto insomma. - E qui ci arrestiamo.

Veramente diverse altre cosarelle contenute in quell'articolo richiederebbero rettificazioni; ma noi abbiamo debito di occupare le nostre colonne con qualche cosa di più profittevole all'arte. Taceremo soltanto, fra le tante che resterebbero ad esaminare, di due asserzioni che vi si incontrano, l'una strana, falsa l'altra. La prima è quella per cui si caratterizza la strumentazione del *Trovatore* di rumorosa e strillante. Nulla invece di più solido, di più sapientemente castigato. Coll'altra, ed è solenne bugia, si asserisce che il *Trovatore* ebbe nel suo giro successi or buoni ed or cattivi. Fatta eccezione da quella di Trieste, le due esecuzioni, che già sommano a non meno di cinquanta, furono tutte fortunatissime, o straordinariamente fortunatissime: ed anzi non ci ricorda di un'opera che al pari di questa, in qualunque teatro, in qualsiasi

città, estera o italiana, persino con partiture apocriefe, adulterate, abbia conseguito esiti sì splendidi e sì continuati.

Bastì intanto questo saggio, perchè i nostri lettori possano farsi idea della sana dialettica che s'usa anche colà ogniquisvolta s'imprende a sentenziar d'arte mirando a particolari interessi anzichè alle somme ragioni di essa. Sinchè la musica italiana non si trova a combattere che con nemici muniti di armi sì poco pericolose, ella non ha bisogno di preoccuparsi gran fatto delle insidie che le vengono tese.

- Fra le tante definizioni che i filosofi diedero del bello v'è anche quella di coloro che lo fanno consistere nel Nuovo. Il signor maestro Bartolommeo Prati evidentemente appartiene a questa schiera. Colla sua *Amilda*, primo suo lavoro, in questa settimana rappresentasi al teatro Re, egli conferma largamente questa nostra opinione. Novità a qualunque costo. Movimenti lenti ove ogn'altro il *adopera* mossi: mossi dove gli altri li fan lenti: pezzi senza quelle conclusioni calorose che appellansi cadenze: melodie costantemente tormentate da modulazioni inaspettate e strane. Ecco certo della novità.

Noi non vorremo opporci interamente alla teoria del signor maestro Prati, negando che il nuovo non sia un possente elemento, se non di bellezza, per lo meno di effetto. Ma non possiamo convenire che l'effetto sia nel nuovo a qualunque costo, nel bizzarro, nello strano, nella novità di progetto, di sistema, in quella novità insomma che nasce dalla testa non dal cuore in quella novità che è figlia della deliberazione di fare una musica diversa da tutto che si è fatto sino adesso: sia pur buona o cattiva questa musica, non monta: purchè sia diversa. È questo un genere di novità, di originalità che non crea, ma distrugge; un'originalità che, in vece di condursi nell'ideale, vi getta nel caos; un'originalità che, in luogo di recar diletteosa meraviglia, apporla disgustosa sorpresa. Il signor Prati, pregiato maestro di canto, e quindi certamente fornito di alto senso musicale, dovrebbe pur sapere, ed almeno sentire, che non per mera convenzione furono adottate le leggi di simmetria, e quelle di *perorazione*, come suol chiamarsi, cioè quelle leggi che impongono al pezzo una determinata forma, e mano mano che il pezzo procede, un sempre crescente impiego de' mezzi ritmici e sonori. Sono leggi imperiose che derivano immediatamente dal senso musicale (il qual senso non è che il nostro organismo stesso), e dal senso musicale italiano segnatamente. Violarle e violare una vera legge di natura. Che la musica italiana alusi molte volte di certe forme simmetriche, che troppo sovente la rendono convenzionale, è vero: ma è altrettanto vero che distruggere ogni simmetria gli è snaturare i primi, gli essenziali elementi di quest'arte.

Nè qui è tutto. Di un altro singolar problema sembra proporsi lo scioglimento il maestro Prati colla sua *Amilda*. Ed è di mostrare che è possibile scrivere musica senza l'aiuto dei soliti studi tecnici. Noi veramente ignoriamo se il signor Prati abbia, o meno, percorso degli studi di composizione e di strumentazione. Ma, se anche sì, non è men vero che in questo suo lavoro ci fece studio di dimenticarsene. La sua orchestrazione difatti giudicherebbesi quale di persona che non conosce quasi affatto, non solamente gli effetti di assieme degli strumenti, ma nemmeno la natura, le proprietà di ciascuno istrumento, separatamente considerato. Poca di meglio si nota nelle parti vocali, nella cui disposizione si ripudia pure generalmente ogni miglior precetto delle scuole. Le scuole! van gridando moltissimi, Dio mio! - ma le scuole non rispondono più alle condizioni dell'arte odierna! le scuole soffocano l'ingegno! - Lamento è questo che parte, lo confessiamo, da alcuni che di vero: ma lo cui conseguenza non vogliono più spingere sino al-

l'ultima termine, sotto pena di non saper e non poter nulla, sotto pena cioè di ignorare affatto la natura ed il congegno de' complicatissimi mezzi per mezzo de' quali l'arte è destinata a manifestarsi, e quindi sotto pena di nulla poter creare, o almeno di nulla rivelar'altra delle proprie creazioni. E quest'è, a nostro avviso, il caso del signor Prati. A noi sembra intravedere in lui un ingegno che sente, un ingegno che ha dell'ispirazione, che conosce e si penetra del soggetto preso a musicare, ma un ingegno altresì cui mancano tutti i mezzi tecnici per palesare i propri concetti. Oltredichè è a ricordarsi che questa ispirazione, questo ingegno son bruttati dal pregiudizio, dianzi notato, di collocare nella novità il fine dell'arte.

E noi temiam forte che i non pochi applausi onde il pubblico volle coronare questo primo tentativo del giovane compositore non concorrano a rafforzarlo vieppiù tenacemente in questo seicuro disprezzo delle più sane, delle più razionali leggi dell'arte. Vorranno ch'egli potesse persuadersi che un secondo suo lavoro, qualora fosse basato sull'eguale sistema, non potrebbe più conseguire fortuna di sorta, e segnerebbe il momento di una inesorabile condanna, costringendo forse ad un eterno silenzio la musa di un giovane, qual è il signor Prati, non mancante, come s'è detto, di musicali facoltà.

Noi sembriamo derogare in questa congiuntura alla nostra massima, che è quella di incoraggiare i giovani. Noi abbiamo detto delle parole più che severe al signor Prati. Ma abbiamo creduto stretto debito il farlo; abbiamo creduto indispensabile dichiarargli tutta intera quella che noi crediamo la verità. Il signor Prati, secondo noi, non ha bisogno per ora di essere incoraggiato a scrivere, sibbene di essere invitato a rettificare il concetto ch'egli si è formato sull'indole e sui mezzi dell'arte musicale.

La signora Lorini, ed i signori Sarti e Gima eseguirono con molto impegno ed in modo assai lodevole questo spartito difficilissimo, e che sortì in complesso, come avvertimmo, esito fortunato. Furono abbastanza numerose le chiamate al maestro, ed agli esecutori. - Ed anzi trovandoci su questo argomento, ci permettiamo ricordare a quei signori cantanti, che nella prima sera d'un'opera nuova gli applausi alla fine dei pezzi e degli atti vengono più particolarmente diretti al compositore che agli esecutori. Ond'è che tutto dopo i singoli pezzi quanto alla fine degli atti è dover loro di escire per soliti ringraziamenti non soli, ma immediatamente col maestro. Usasi anzi persino in alcuni teatri che il maestro esca solo, o soltanto alla seconda chiamata i cantanti l'accompagnino. Vorranno quei signori perdonarci la lezioncella, che d'altronde concediamo puzzare alcun po' di pedanteria. Non tanto poi quanto parer potrebbe a primo aspetto. Poiché a ciascuno il suo.

— La Gavetti al Carcano cantò nei *Puritani*, subentrando alla signora Fodor. La Gavetti, che possiede un giusto sentimento dell'arte, fu applaudita. Ad onta di tutto questo, il teatro è poco men che deserto; e, convien dirlo, ingiustamente deserto. Anzi, se le voci che corrono dicono il vero, dovrebbe esserne imminente la chiusura.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Genova, 25 maggio.

Alle patetiche e dolci melodie della *Sonnambula* di Bellini tenne dietro quelle pur patetiche e drammatiche del *Trovatore* di Verdi; spartito, che già altra volta vedemmo rappresentato in questo stesso anno. L'esito della riproduzione fu ancora più fortunato del primo, e tale che potrebbe appellarsi, secondo il vocabolario giornalistico-teatrale, un successo strepitoso. Senza entrare ora in confronti, spesso inutili e sempre odiosi, diremo soltanto che l'Impresa, sebbene da alcuni scon-

sigliata, mal non si appose a riprodurre pur à si breve intervallo questa bellissimo spartito, avendo la fortuna di possedere: ora un'artista, come la signora Penco, per cui fu immaginato, e per la quale tutti sapevano che Verdi aveva scritto una parte da mettere in rilievo tutti i rari pregi di quest'attrice-cantante. Infatti bisogna volerla nello stupendo atto quarto, da essa ottimamente eseguita, per conoscere quali vive e profonde commozioni si possano provare a quella musica, a quel canto: tanta è la verità e l'espressione con che la Penco gestisce e canta. Una brava Azucena, parte interessantissima: in questo melodramma, abbiamo questa volta nella signora Biscottini Fiorio, e della qual parte era soltanto, perché eseguita, poté comprendersi l'importanza. La signora Biscottini ottenne i più caldi applausi e dopo il sublime racconto, e dopo il duetto col tenore ch'essa seppe rendere con molto fuoco ed energia drammatica, forse anzi in alcuni punti tanto quanto esagerata. Se il pubblico era in diritto di attendersi molto anche da questa cantante, che aveva già lasciato altre volte un bel nome, essa seppe questa volta superare le esigenze ed ottenere un successo che sarebbe assai singolare per qualunque artista. Il valente tenore Carrión si mostrò in tutta l'importante sua parte diligente ed intelligente esecutore. Ogni suo pezzo fu accolto con festa: ma nell'aria levò il teatro ad insolito rumore ed ottenne molto clamore. Egli è il prediletto del pubblico genovese. Il bravo baritone Della Santa si mostrò egli pure, come sempre, ottimo attore e cantante, e divise più volte coi compagni gli applausi e le chiamate, che non mancarono egualmente alla sua aria; come pure non mancarono all'Angelini, basso profondo di bellissimi mezzi, dei quali però non può far piena mostra nemmeno in questo spartito, avendo egli parte nella sola introduzione; nella quale lasciò desiderare per altro maggior calore. I cori furono benissimo, così pure l'eccezionale nostra orchestra, che, secondando i cantanti con raro accordo ed opportuni colori, contribuì possentemente a dar risalto all'affascinante musica di Verdi ed a farle ottenere quel brillantissimo e fortunato successo, che se non manca mai alle produzioni di questo bellissimo ingegno, rare volte crediamo sarà stato così pieno quanto la sera del 20 corrente al nostro Teatro Carlo Felice.

C. A. G.

Londra, 19 maggio.

— Al Teatro Covent Garden si alternarono *Fidelio*, *Il Barbiere* e *Guglielmo Tell*. Ieri sera furono rappresentati *I Puritani* colla Bovio, e con Ronconi, Lablache e Mario. Questa rappresentazione ognor più provò che ognuno a questo mondo deve occuparsi del proprio mestiere. Ad eccezione di Mario, tutto il resto era fuori di luogo. Lablache, che sarà sempre sommo nel *Barbiere*, nel *Don Pasquale* e nel *Matrimonio segreto*, è veramente diventato disdicevole nell'opera seria. Anche Ronconi non si trovava ne' suoi panni, e la signora Bovio opererebbe savviamente se rinunziasse ad una parte che le conviene tanto. Anche l'orchestra e i cori non ne azzecavano una giusta. E ciò dipende, a parer nostro, dal non darsi abbastanza cura di certe vecchie opere del repertorio. - E annunziato che la Cravelli non canterà più che due volte, dovendo presto ritornare a Parigi.

— Al Drury Lane fu rappresentato *Fidelio*, colla Caradori, Reichart e Formes. - L'esecuzione fu perfetta sotto tutti i rapporti. La Caradori ci soddisface per la verità con che rappresenta il personaggio, per la semplicità dell'azione; e per quella tenera espressione senza cui la creazione musicale di Beethoven non è più riconoscibile. Anche Reichart ci persuaderà e Formes nella parte di Rocco, mostrò molta intelligenza. - Domani sera verrà rappresentato *Fra Diavola* di Auber, col tenore Sims Reeves.

— **Unione Corale di Colonia.** Il primo concerto di questa Associazione musicale germanica ebbe luogo in Hannover Square Rooms la sera dello scorso lunedì, ed altri tre concerti furono dati nelle serate susseguenti. L'*Unione Corale* si compone, come l'anno scorso, di 80 voci maschie, ed è diretta da Franz Weber, fondatore della Società e direttore della medesima. - L'effetto prodotto da queste 80 voci è veramente prodigioso. Per energia, sonorità, precisione e sicurezza in tutte le gradazioni del suono, (dal più possente forte al piano più dolce, esse sorpassano tutto quanto udiamo fin qui in fatto di masse corali; l'intonazione poi ne è meravigliosa; i colori possono rivalleggiare colla migliore orchestra. Franz Weber è poi degno d'ogni elogio. La prontezza ed abilità sua sono al di sopra d'ogni encomio: i *cantus* del suo *bastione* sono istantaneamente obbedienti, e non una nota è tenuta un attimo di più di quello che si vuole dal direttore. Si direbbe che le intimità voci escono in virtù di un'unica volontà. E' questa per-

fecta esecuzione è per sé stessa un'attrazione indipendente dalla musica.

Un certo quale abbozzo storico dell'origine e progresso dell'Associazione musicale Liedetedei, da cui l'*Unione Corale* emana, è della influenza sua sulla musica e sulla vita sociale, fu da noi dato in un carteggio dell'anno scorso, quando l'*Unione Corale di Colonia* si fece udire per la prima volta in Londra. Non torneremo dunque su tale argomento, ma diremo soltanto che i quattro concerti testè dati da codesta Associazione musicale non modificano menomamente la nostra opinione. Diremo anzi che quella nostra opinione si è sempre vieppiù consolidata.

— **SACRED HARMONIC SOCIETY.** Questa società eseguiva venerdì sera in Exeter Hall la grande Messa in re di Beethoven. La sala era affollatissima. Si narra che Beethoven mettesse tre anni e mezzo a comporre questa messa; nel corso di quel tempo pubblicò però tre Sonate: ma non considerò la messa degna di esser fatta pubblica se non dopo averla riletta almeno dieci volte; Beethoven la teneva per la migliore sua composizione; fu terminata nel 1822, e nel 1824 ne furono eseguite alcune parti nel teatro di Karolinenthor. Il che offerse eziandio un lagrimoso spettacolo. Il prodigioso genio creatore di quell'opera portentosa stava quasi immobile al fianco del direttore d'orchestra per indicare il tempo, sordissimo a tutti i suoni della sua composizione e a tutti gli strepiti delle acclamazioni del pubblico. Egli era in quel tempo colpito dalla sordità la più compiuta. E non egli fu consapevole dell'entusiasmo che l'opera sua produsse sino a tanto che una delle cantanti, l'Ungler, non lo rivolse verso il pubblico plaudente. La messa fu eseguita per la prima volta in Inghilterra nel 1832, e riprodotta nell'anno susseguente dalla *Philharmonic Society*.

L'esecuzione venerdì sera ne fu perfettissima. L'orchestra componevasi di 700 esecutori. I principali cantanti erano Clara Novello, miss Dolby, ed i signori Reeves e Formes.

— La Pizzi diede una piccola *Matinée d'Inghilterra* in Willis Rooms, alla quale presero parte, oltre alcuni distinti cantanti, Bazzini e Prudent. Bazzini, come l'anno scorso ottenne il massimo favore; non così però Prudent.

— Suonatori e cantanti continuano ad arrivare in Londra ogni giorno e da ogni parte. Che cosa intendano di fare tutti costoro non ben sappiamo: imperocchè Londra oggigiorno appena appena offre qualche conforto a vecchi amici, a persone altamente protette. - I concerti giovano a diritto. I più strani nomi appaiono negli avvisi. La guerra in Oriente dà vita a un diluvio di nuove composizioni per canto, le une più barbare delle altre. - Dobbiamo però dire che in mezza a tanto vandalismo, andiamo udendo qualche cosa di umano. Il concerto di Bricevaldi, per esempio, ci raddolcì l'anima, per un certo che di soave e tenero che ne ricordò subito Italia. Fu uno de' concerti più distinti ch'ebbero finora luogo in Londra: Bricevaldi ne diede un saggio di ottima musica, e di un'esecuzione squisitissima. M.

Roma, 17 maggio.

Teatro Valle. - Le promesse fatte dall'Impresa di questo teatro sono state uno scherzo che il pubblico si è goduto in buona pace, e che ha finito colla chiusura del teatro stesso dopo poche ore di azione. - Sembra che a ciò si venisse perché l'Impresario volesse scherzare anche col quartale de' suoi scrittori. Era una vicenda in cui egli artisti o al pubblico dovea toccare la parola; i primi avendo protestato di fatto, la è toccata al secondo. - Meno danno.

Teatro Argentina. - Nella sera del 14 corrente si presentò su queste scene il *Macbeth* di Verdi, colla De Giuli-Borsi, il baritone Cresci, e il basso La-Torcia. - Il Cresci è cantante ed attore di pregio, quindi non è da dire com'ei rappresentasse con perizia d'arte il protagonista e cantasse con esattezza di espressione e di metro. Sembra però che quest'opera l'affaticò di troppo, onde nel terzo atto ci vien meno a sé stesso. I pezzi che provano ad applausi spontanei ed unanimi furono la scena del Sognoambulismo, detta ed eseguita dalla De Giuli con finezza d'arte e verità di passione, ed il sublime duetto - *Fatal mia donna*, - nel quale si disse che il Cresci gareggiava in talento. E di questo pezzo si domandò la replica. Nel resto vi fu qualche bel momento e qualche momento di freddezza: in complesso però può dirsi che se l'accezione di questo spartito fu più splendida altre volte fra noi, in questa stagione fu pure il suo pregio. - Bene l'orchestra, benissimo i coristi. - Questa è pura storia; ed io mi contento di questa, poiché devo a me stesso ed a voi la schietta verità. Forse non mancherà chi ne faccia un panegirico, come mi accade leggere in un giornale di Bologna, ri-

guardo al tenore della *Norma*. - Io son persuaso che il buon senso di quest'artista, il quale sentiva tanto quanto il pubblico che la parte di Pollione non era per la sua voce, d'altronde bella, avrà riso di cuore nel modo con che veniva tratata così impudicamente la verità da quel suo poco accorto panegirista.

Intorno la messa in scena del *Macbeth*, dirò che le decorazioni non furono indegne di lode. Ma quanto ad esattezza di costumi nel vestiario avevvi mescolanze di nazionalità e anacronismi. - Infatti voi riderete vedendo come gli sgherri si coprivano del cappuccio a becco alla foggia toscana. - E li buon Dio! già troppo spesso nelle produzioni d'oltremonte siamo noi tratti ad intervenire come sgherri, perché dobbiamo anche vedere in questa qualità in un'opera dove il poeta ci avea risparmiati. - E ciò non possiamo sopportare in pace, come in pace sopportammo nella *Norma* le spade di guerrieri poste in un bel fodero di velluto eremino!

Ci si annunzia un concerto di un violinista di dieci anni. - E molto tempo che un grande manifesto avvisa il pubblico dello imminente pubblicazione di una Gazzetta musicale romana, diretta da March. Alessandro Careano; ma non la è ancora comparsa. C...

NOTIZIE ITALIANE.

— ANCONA. *Giovanna d'Arco* di Verdi ebbe un pieno successo su quelle scene, eseguitavi dalla Scolla, Negrini e Crivelli.

— BOLOGNA. Sabato sera 20, il rinomato violinista Domenico De Giovanni eseguì al Teatro del Corso tre bellissimo pezzi, cioè una Fantasia originale di Ernst, un *Souvenir del Rigoletto* del fratello di lui Nicola De-Giovanni, il celebre direttore dell'orchestra di Parma, ed una Fantasia di Vieuxtemps per la sola quarta corda. Gli applausi non mancarono al valente concertista, che anzi furono fragorosi e quel che più importa, ben meritati. Il pezzo che ebbe fra i tre la palma, fu il *Souvenir di Rigoletto* di N. De Giovanni, nuova composizione di molto effetto, e di cui si domandò e si ottenne la replica.

— NAPOLI. Al Teatro del Fondo si è rappresentata un'opera nuova, *Il Conte di Rossiglione*, libretto di Stefano Ribera, musica di Giorgio Miceli, eseguita dalla De Roissi, da Pancani e Walter. L'opera fu accolta favorevolmente nella prima rappresentazione, la sera del 14 corrente, essendone stato applaudito quasi ogni pezzo: nelle altre tre gli applausi sono stati assai pochi, ed il teatro era spopolato. Pare che il lavoro del signor Miceli sia pregevole dal lato della fattura; non però di quella dell'invenzione.

CRONACA STRANIERA.

VIENNA. *Il Barbiere*, la cui freschezza melodica non ha ancor perduto nè perderà mai di sua bellezza, malgrado le mille sue ripetizioni fu accolto con esultanza, particolarmente per l'ottima esecuzione della Borghi-Mamo, sul merito della quale i giornali viennesi riboccavano di elogi.

— Il *Cheval de bataille*, così quella *Gaz. mus.*, dell'attuale stagione è il *Rigoletto* di Verdi, opera che si rappresenta per lo meno due volte tutte le settimane.

— *Anna Balena* fu salvata da un fiasco per merito delle signore Medori e Demeric, che vi furono molto applaudite in alcuni pezzi.

— La rappresentazione di *Lucrezia Borgia* fu, dicono, una serata deliziosa. La Medori, ed onta fosse annunciata indisposta, ha eccitata entusiasmo per la potenza del suo magnifico organo vocale. *Lucrezia* vogliono che sia la perla delle sue parti. Da lungo tempo non si udi disimpegnare questo personaggio con tanto slancio, anima e fuoco. Mirate ebbe momenti felicissimi. Da Bassini fu un Duca pieno di nobiltà ed eleganza. La Borghi, che suppliva l'indisposta Demeric, fece valere la sua bella ed intelligente esecuzione.

ERRATA-CORRIGE.

Gazzetta N. 19, pag. 146, colonna 1.^a, linea 7 dell'*Apprendice*, in vece di *Andrea* si deve leggere *André*, e per ommissione nella seguente colonna, linea 16, si deve leggere *d'André* in luogo di *d'Offenbach*.

Gazzetta N. 21, pag. 163, colonna 1.^a, linea ultima, e colonna 2.^a, linea 11, invece di *Wagner*, leggesi *Wagner*.

TITO DI GIO. RICORDI
Editore-Proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I.R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

TRIO
PER
Pianoforte, Violino e Violoncello
DI
F. FASANOTTI
23839 Op. 07 Fr. 12 -

SIGILIESE
pour Piano
PAR
HENRI RAVINA
26548 Fr. 5 -

ECHO DE SORRENTE
ALBUM
SEPT ROMANCES FRANÇAISES ET ITALIENNES,
EN NOCTURNE ET EN TRIO
(en clef de SOL)
avec accompagnement de Piano
PAR
V. CAPECELATRO
12215 N. 1 Le Pêcheur de Sorrente, Nocturne à deux voix Fr. 2 -
12216 " 2 Il Mendico, Romance 1 50
12217 " 3 Cœur perdu, Napolitain 1 25
12218 " 4 La Fuga, Scène et Trio 4 50
12219 " 5 J'ai tant souffert! Romance 1 25
12220 " 6 La Péruvienne, Romance 1 25
12221 " 7 Le Jardinier, Chanson napolitaine 1 50
12222 " 8 Tristesse, Romance 1 25
12223 " 9 La Sorrentine, Chanson populaire napolitaine 1 25
L'Album complet 11 -

NB. Questo Album già annunziato come fondo estero nel Catalogo Ricordi, si è ora stampato di edizione Ricordi.

AVVISO.

Spirando con la prossima ventura stagione di carnevale-quaresima 1855-56 l'attuale appalto del Teatro Grande di Trieste, la Presidenza del predetto teatro dichiara col presente aperto il concorso per conferimento del nuovo appalto triennale, cioè per le opere e balli da darsi nelle stagioni di autunno e carnevale-quaresima degli anni 1855-56, 1856-57 e 1857-58.

Le condizioni in base delle quali sarà deliberato il futuro appalto risultano dal capitolato già estensibile in Trieste nell'ufficio della Presidenza; in Milano presso gli editori di musica signori Tito di Gio. Ricordi e Francesco Lucca, nonché presso le agenzie della Gazzetta dei Teatri e dai signori Alberto Torri e G. B. Bonola; in Venezia presso l'onorevole redazione della Gazzetta Ufficiale; in Firenze presso le agenzie dei signori Antonio Lanari e Luigi Ronzi; in Bologna presso le agenzie dei signori Coricelli e Marchesi ed Antonio Magutti; in Napoli presso la redazione della Gazzetta musicale; in Torino presso la redazione del Giornale il Pirata, ed in Parigi presso i signori fratelli Eschmier.

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

DI
L. DE MEYER

- 26217 Op. 80. Andante dialogué Fr. 4 50
- 26218 " 81. Le Cercueil, Nocturne 4 -
- 26250 " 82. Sultana Polka 5 -
- 26251 " 83. Pepita-Polka 5 50

12 STUDJ-CAPRICCI
PER FLAUTO

con accompagnamento di Pianoforte
COMPOSTI E DEDICATI AI TRE FLAUTISTI-COMPOSITORI ITALIANI
ROMANINO, BRICCIALDI E MARINI
DI
EM. KRAKAMP

- 26166 N. 1. Op. 125 Fr. 4 -
- 26167 " 2. " 124 4 -

ANTHOLOGIE MUSICALE
FANTASIE
en forme de Pot-pourris
pour Piano à quatre mains
par
RIGOLETTO
DE VERDI
par
J. C. METZGER

26210 Op. 25 Fr. 5 -

ANTHOLOGIE MUSICALE
FANTASIE
en forme de Pot-pourris
pour Piano
SUR DES MOTIFS DE L'OPERA
NORMA
par
J. C. METZGER

26220 Op. 22 Fr. 4 25

MORCEAUX DE SALON

2 FANTASIES BRILLANTES

pour Piano
SUR DES MOTIFS DE L'OPERA
Al Parrucchiere della Reggenza
DE PEDROTTI, PAR
A. JORY

- 26224 Op. 88. 1.^o Fantasia Fr. 4 -
- 26225 " 89. 2.^o Fantasia 4 -

NOTTURNINO
per Violoncello
con acc. di Pianoforte, di
A. PEZZE

23840 Op. 1 Fr. 1 50
Tutto ritorna
DUETTINO
per Soprano e Bassa
CON ACC. DI PIANOFORTE, DI
P. A. De Hoyana

26478 Fr. 2 75

DIVERTIMENTO
per Pianoforte
SOPRA MOTIVI DELL'OPERA
LA
FIGLIA DEL RAGGIMENTO
composta da
Angelo Panzini

26210 Fr. 5 50
Una cura immaginaria
MELODIA
Variata per Pianoforte
DA **Angelo Panzini**

26259 Fr. 5

La concorrenza rimane aperta a tutto il di 30 giugno p. v., e l'insinuazione potrà aver luogo fino alle ore sette pomeridiane di detto giorno 30 giugno 1854, presentando con lettere suggellate la propria offerta, sempre sulle basi delle condizioni che la stazione appaltante ha proposte nel capitolato, esibendo pure tutto ciò che potesse tornare a vantaggio del buon servizio pubblico.

Le offerte dovranno nel modo suddetto essere presentate all'ufficio della Presidenza teatrale in Trieste, la quale Presidenza passerà immediatamente a trattare la definitiva condizione d'appalto.

La delibera verrà fatta a chi presenterà maggior sicurezza per l'esatto adempimento del patto, e per la perfetta esecuzione degli assunti impegnati; e gli offerenti che non avessero il domicilio in Trieste, dovranno indicare un loro rappresentante domiciliato in essa città e munito di pieni poteri, ed al quale possa essere intimata l'accettazione dell'offerta per tutti i conseguenti effetti, dietro di che dovrà egli prodursi entro tre giorni dalla fattagli intimazione all'ufficio della Presidenza per la stipulazione del relativo contratto.

Trieste, 27 aprile 1854.
(5.^a pubblicazione) **La Presidenza teatrale.**

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 23

4 Giugno 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

- Per Milano off. aust. L. 20
- Per la Monarchia 24
- Per gli altri Stati Italiani 28
- Per l'Estero 40

SEMESTRE o TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono: a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.° 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. La musica considerata quale strumento di educazione sociale. - Rivista bibliografica. - Epistolario di autori celebri in musica. - Rivista settimanale di Milano. - Caricature. - Firenze, Londra, Torino. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. La Gabrieli.

La Musica considerata quale strumento di educazione sociale

ARTICOLO QUINTO.

Abbiamo detto, che l'essenziale, per chi voglia scrivere musica sacra degna d'un tal nome e possente nell'educazione del Popolo, si è di essere bene compreso dal sentimento religioso, e di avere il principio cristiano quale indicatore costante della via da tenersi. Però questo non basterà ancora, finché altri ostacoli esistono a togliere le male abitudini introdottesi poco a poco nei canti ecclesiastici: il canto ecclesiastico deve essere preghiera ed inno, a cui tutto il popolo concorra; ed invece, della musica sacra si fece uno spettacolo, come di quella da teatro, meno l'allettamento della parte drammatica che pure in quella ordinariamente esiste. Sono un'orchestra, un coro che si vanno a sentire, senza esserne parte ed attori, come dovrebbe essere, dovendo il coro della musica sacra essere formato da tutto il popolo, che più o meno vi partecipa. Gli ese-

culori poi, con quel fare indifferente e da mestiere che suol assumere la gente di sacrestia, la quale tratta le cose sacre con una certa domestichezza o sbadattaggine, sono o freddi, o puntigliosi e vani. Talora non agognano che a farla finita con una scaturata, che pare loro forse troppo poco pagata; tale altra hanno le loro convenienze come le prime donne e tutti i cantanti di teatro. Ci tengono all'a solo, ai duetti, ai pezzi di effetto dove brillano essi specialmente, ed essi soli. Sono istrioni, con di meno assai spesso l'eccellenza nell'arte di alcuni di questi, e gli applausi del pubblico, che eccita l'entusiasmo anche degli attori. Poi, se anche il maestro interpretò convenientemente la parola rituale, e non vi fece sopra troppo minuti ricami, per cercare, come accade, sovrà, la frantendono codesti esecutori, i quali cantano materialmente quello che non intendono. Bisognerebbe adunque, per restituire alla musica sacra tutta la sua efficacia, allontanare il più possibile codesti cantori mestieranti, e sostituirvi il Popolo. Ecco adunque la necessità di rendere la musica sacra il più che si possa vocale: di appoggiarla alla parola intelligibile dal popolo, in semplici versetti volgari, che rispondano alle varie espressioni dei punti più culminanti dei riti religiosi; di renderla semplice, facile, severa: di fare che il popolo tutto raccolto le canti in coro, od almeno segua i cantori ammaestrati che lo precedano; finalmente di educare il popolo alla musica sacra vocale, introducendo l'insegnamento del canto in tutte le scuole.

APPENDICE

LA GABRIELI

II.

Lucca. - In teatro.

Il principe Gabrieli peraltro che aveva il buon senso, concesso a pochi signori, di circondarsi d'uomini distinti nelle lettere, nelle scienze e nelle arti, che si compiaceva del loro conversare, senza parteciparvi direttamente per l'insufficienza delle sue cognizioni e de' suoi studi, o che a malgrado di un'indifferenza che, in alcune cose, potevasi chiamare benissimo vera e reale apatia, finiva quasi sempre col cedere a coloro che sapevano circuitio con astuzia e con insistenza, il principe Gabrieli, diciamo, subì questa volta, dapprima con ripugnanza, poscia con rassegnazione, da ultimo con intima compiacenza l'influenza

benevolente di quel Metastasio, che la vivacità della fantasia, la forza dell'ingegno e la facilità del verseggiare dovevano in breve condurre ad una meta gloriosa, e alla perfezione di un genere di poesia che il Rinuccini nei primi anni del secolo XVII e più tardi Apostolo Zeno avevano già recato molt'alto.

Grazie alle sue ragioni, suffragate da calde preghiere e da seducenti dipinture sull'avvenire della giovanetta, la Caterina fu innanzi tutto allontanata dalle pingui esalazioni della cucina del principe, dispensata dalle manipolazioni eniurarie e affidata alle cure di un maestro, il quale, tuttoché coscenzioso ed istrutto, opinava erroneamente che per formare un'artista bastasse la pratica di uno strumento o della voce; egli per conseguenza, lasciato da un canto ogni precetto estetico, non pensò ad altro che a sviluppare quella voce da vero pignolo.

Non si tosto la cuochetta fu portata abbastanza innanzi da poter far udire (al principe che pagava coi danari e al poeta che cercava di perfezionar coi consigli la sua edu-

Si faccia pur concorrere il numero e la varietà degli strumenti musicali per certe grandi solennità nei templi grandiosi d'una architettura colossale dove le studiate armonie echeggiando comprendono di stupore e di entusiasmo anche il popolo; ma non sia questo la cosa di tutti i giorni, ne facciasi ciò nelle chiese minori, dove una musica strumentale troppo numerosa non può produrre che confusione, ed i suoni dell'organo sposati al semplice canto farebbero assai migliore effetto.

I versetti in volgare richiederebbero naturalmente una veste semplice, e quindi manderebbero ben tosto in bando una gran parte della musica pretesa dotta. Ma quand'anche non s'introducesse da per tutto quest'uso, basterebbe che il popolo potesse avere la spiegazione volgare dei salmeggiamenti latini, ed intendere così l'espressione complessiva. Il popolo, massimamente nei nostri paesi, ha in alto grado il senso musicale; ed una musica vocale, semplice ma espressiva l'intenderebbe e la canterebbe assai presto.

A Trieste per esempio i giovanetti delle scuole educati a cantare in coro a più voci, furono assai presto atti a cantare in chiesa la musica della messa sopra versetti in volgare, ed il popolo li seguiva in breve tempo. Questo si può fare da per tutto: e non ciò solo si avrebbe gettato il seme di molte armonie morali, si avrebbe educato il popolo ad un sentire più gentile e più dolce, a fare che la preghiera nel tempio divenisse più raccolta e composta e tranquillamente lieta. Una grande impressione ne riceverebbero i giovanetti, e poco a poco gli accordi musicali diverrebbero accordi sociali.

L'insegnamento della musica vocale a coro, introdotto nelle case d'educazione, e segnatamente nei seminari, formerebbe il clero delle campagne, il quale troverebbe una bellissima occupazione nell'insegnarla ai ragazzi di villa. Così la musica sacra diverrebbe la vera educatrice a civiltà del popolo e riacquisterebbe tutta la sua efficacia; diverrebbe un'istituzione, i di

cazione) un pezzo di musica vocale, fu combinato una specie di concerto nelle sale del palazzo Gabrieli, concerto al quale il padrone di casa si fece tanto meno pregare ad accendere in quanto che sperava che vi intervenisse, da lui fatto invitare, il patriarca dell'armonia, il discepolo di Scarlatti, il celeberrimo Porpora, trattenuti di passaggio alcuni giorni in Roma, prima di recarsi a Napoli sua patria.

Ma messer Rota, maestro di musica della giovane Caterina, dubitava assai ch'ella acconsentisse a farsi udire in una splendida e numerosa riunione notturna:

— Sarà sopraffatta dalla paura e stonerà disperatamente, egli andava ripetendo al principe e a Metastasio. Figuratevi che cosa dirà di lei, di me, di noi tutti il maestro napoletano, se viene al concerto!

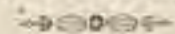
— In quanto al maestro napoletano, quietatevi, messere, che non dirà sillaba, se a caso la Caterina avesse a mancare di spirito e di voce, giacché i maestri non sono pubblici; essi sanno valutare tutte le circostanze che possono contribuire al buon esito o alla caduta così di un artista come di una composizione musicale, e da buoni giudici danno, in generale, a ciascuno ciò che gli spetta; ma circa alla giovane, ella è la faccia più tosta ch'io m'abbia mai veduta, e se un dì avrà da peccare costei, dubito assai che peccerà più di superbia che d'altro. Io son giovane, amico mio, ma ho il dono di leggere facilmente nelle fisionomie e d'ingannarmi di rado.

Il proposto primo concerto infatti ebbe luogo; Porpora non s'interruppe perché, chiamato a essa sua da una lettera pressantissima, rimase all'albergo ad allestire il forziere da viaggio; la cuochetta cantò deliziosamente, gli applausi furono unanimi, numerosi e prolungati, il prin-

cipi effetti sarebbero ben presto assai maggiori che non si possa pensare. Il Popolo canta nella gioia e nel dolore, nel lavoro e nel riposo, solo ne' campi per farsi compagnia da sé, e nei cori delle liete brigate. Non si tratta adunque se non di disciplinare alquanto queste spontanee emanazioni della musica popolare naturale, imprimerle il sigillo dell'arte e perpetuarle. Ma qui ci accorgiamo di entrare in un altro genere di musica, nella popolare propriamente detta, che si divide alla sua volta in varie specie, di cui dobbiamo serbarci a discorrere in altro articolo.

P. VALASSI.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA (*)



GORDIGIANI L.

Album Fantastico per Canto in chiave di sol.

Straordinaria è l'operosità di alcuni nostri compositori, e specialmente di quelli che godono popolarità. Alle continue ricerche, che loro vengono fatte dagli editori, essi son costretti generalmente a soddisfare immaginando con fretta i loro lavori: onde talvolta occorre che questi non interamente corrispondano alla fama dell'autore. Se non che, in qualcuno supplisce sovente la facilità della vena melodica (che è pur nostro vanito), e quella scorrevolezza di stile e conoscenza di affetto, che gli italiani sanno appropriarsi così bene allorché si esercitano attivamente, incessantemente nella composizione. Tale ad un bel circa ci sembrò appunto il caso delle ultime composizioni per camera dell'applaudito nostro maestro Luigi Gordigiani; nelle quali, se non rinviasi quella squisitezza di pensiero, quella proprietà e concisione di forme che hanno reso tanto accetti ed universalmente graditi molti suoi lavori,

(*) Le opere, delle quali si fa cenno in questa Rivista, sono pubblicate dal signor Ricordi.

eipe era commosso, Metastasio esultato, Rota fuori di sé, e papà Fulgenzio frattanto se ne stava istupidito e piangente, con altre persone di essa, in una galleria superiore della sala del palazzo Gabrieli, nel quale si trovava rinunito quanto Roma allora vantava di distinto in fatto di arti, di scienze, di lettere e di cospicui casati.

Non è a credersi come costei primo trionfo infero-vasse il poeta ed il maestro, e procurasse piacere anche allo stesso principe; ma la scolaria, mentre approfittava con manifesto progresso delle lezioni dell'uno e dei consigli dell'altro, andava ogni dì sviluppando un carattere di resistenza e un umore strano e bizzarro che incominciavano a dar da pensare a coloro che s'erano assunti il non lieve peso della sua educazione artistica.

Il principe Gabrieli rinnovò i serali trattenimenti, ai quali ognuno desiderò d'essere ammesso per udire e ammirarvi quella che i Romani già chiamavano un prodigio di voce e di bellezza; ma la cuochetta non era sempre in lena di cantare, e se le frullava il ticchio di non volere, non c'era mezza di farla smontare dal suo ostinato proposito. Il principe stesso, a rischio di una digestione laboriosa, perdè una volta la pazienza e minacciò la figlia di Fulgenzio di rimandarla alle sue incombenze culinarie; ella però si accontentò di rispondergli, prima intonando la sua aria prediletta *Ma fece tanto e tanto*, poscia correndo a chiudersi nella sua stanza da letto: saggio precetto, ma efficace, di gratitudine verso il suo generoso benefattore!

Pietro Metastasio frattanto, per sottrarsi alle persecuzioni di alcuni invidiosi che gli avevano inimicato il pontefice Clemente XI, fu costretto trasferirsi a Napoli, e la cuochetta perdette in lui un grande appoggio, sia per con-

l'ha pur sempre un fare così disinvolto, una chiarezza così fluida, che non possono non fermare l'attenzione e non appagare le comuni esigenze.

Di questi pregi ne parve a dozzina fornito anche questo suo nuovo Album fantastico: se pure questo titolo non ci lasciasse desiderare qualche cosa che lo distinguesse da tanti altri già pubblicati dallo stesso autore.

Semplice, calmo e melodioso è il primo Canto popolare, tratto dallo slavo, che s'intitola *La Fauciulla ed il Pesce*. - Concitato e drammatico è dapprima il seguente Duetto a soprano e tenore. Passando poi per diverse forme, viene a tramutarsi in un Andante religioso, il quale è trattato in principio con bella larghezza e con veramente religiosa severità di stile a due parti vocali, indi si accoppia ad una terza, strumentale, che a foggia d'accompagnamento viene a renderla più animato ed interessante, senza però mai tradire il carattere e l'espressione richiesta dalle parole. Questo duettino, nuovo nella forma e felicemente immaginato, è per verità degno di largo encomio. - La seguente Melodia per Tenore, N.° 3, non presenta alcuna cosa di veramente ragguardevole, se non fosse un certo sapore classico che ricorda i nostri migliori autori dei tempi trascorsi. - *La madre infelice*, Ballata, per pensiero più originale della precedente, ha una gradevolissima tinta malinconica. Il secondo pensiero in maggiore è pur nobile ed affettoso! - La Serenata per due soprani e contralto sembra languida, e complicata soverchio negli accompagnamenti. A noi sembra che questo genere di musica non dovrebbe mai scostarsi dalla semplicità, a meno che le parole non giustificassero una qualche inquietudine di movimenti e qualche maggior complicazione nelle armonie: ciò che qui del rimanente non appare richiesto. - Un delizioso Notturmo, di stile rossiniano, e tutto spirante affetto ed eleganza, tien dietro al Terzetto: e questo al certo sarà tra i pezzi più fortunati della raccolta; nella quale, se si toglie il già da noi

encomiato duetto al N.° 2, ed un Terzetto, di genere tra il comico ed il marziale, con cui si chiude, ed ideato con una certa originalità, poco rinviasi di essenzialmente fantastico, e nulla di più fantastico delle tante altre raccolte dello stesso autore. Non era forse che a scegliere altri argomenti che più si scostassero dal comune, (pregiudice che hanno i due da noi accennati) a giustificare il titolo che l'autore pose in fronte al suo Album; giacché, in un compositore del talento di L. Gordigiani, l'originalità della poesia avrebbe indotta certamente anche quella delle note musicali.

LUCANTONI G.

Una sera di Carnevale. Album.

In questo nuovo lavoro del maestro Lucantoni si rinchiodano Canto e Ballo, due elementi, per vero, poco portati naturalmente ad aiutarsi a vicenda. Fu pertanto una lizzarra idea quella di accoppiarli così. L'occhio per altro non può scernere menomamente i pregi dei singoli pezzi di cui è fornito questo lavoro, che ora imprendiamo a brevemente esaminare.

Il N.° 1, *Stornello Toscano*, conserva, per la sua semplice melodia, il carattere popolare: non così per altro gli accompagnamenti, nei quali ravvisasi qualche ricercatezza armonica che nuoce al carattere suddetto. Così, per esempio, avremmo trovato che alla 4.ª battuta del modo maggiore, pagina 2.ª, quel ritardo di 9.ª accompagnata con 5.ª falsa e 6.ª maggiore (armonia non troppo naturale anche nella sua risoluzione) dovrebbe almeno discendere nell'accompagnamento alla sua 8.ª, mentre invece il *do* introdotto nell'arpeggio della battuta seguente le dà l'aria di montare alla sua 3.ª. La stessa frase melodica è più felicemente armonizzata subito dopo alla 2.ª del tono; e siccome non tutti i gradi della scala presentano gli stessi numeri armonici colla voluta naturalezza, era forse meglio rinviare la prima volta a quell'armonia, attenendosi

sigli che assiduamente e molte volte infruttuosamente le dava, sia per la preponderanza ch'egli esercitava da tempo sul principe a favore della futura artista, tutt'altro che fatta, con le eccentricità del suo carattere, a cattivarsi da sé la benevolenza del suo protettore e padrone.

Cresciuta però di persona, vicina agli anni diciotto, di una bellezza rara e di un'abilità non comune, per ciò almeno che concerneva la parte per così dire meccanica del canto, ella doveva esser certa, a fronte de' suoi umori, di percorrere una bella carriera e di procurarsi una vita libera e indipendente. Le furono fatte generose offerte pel teatro di Lucca, sul quale infatti esordì con grande successo, accompagnata dal maestro Rota e da una zia paterna che vi morì poco stante; ed ella vi comparve per la prima volta con quel nome di Gabrieli, che non era il suo, che il pubblico aveva attribuito quando non poteva più chiamarla la cuochetta, che essa doveva al principe suo padrone, e col quale ha da poi percorsa mezza l'Europa, rendendosi dappertutto famosa per avvenenza, per grazia seducente di canto, per bizzarrie d'ogni genere e per orgoglio, il quale era tanto più in lei riuicolo, in quanto che la celebre prima donna sapeva ancor di cucina, dove papà Fulgenzio continuava a rendersi chiaro con gli arrostiti, mentre la figlia volava poco meno che *ad sidera* con trilli, gorgheggi e suavissime modulazioni.

In mezzo agli omaggi e alle ovazioni di quel pubblico effimero e leggero che decreta medaglie e corone civiche a ballerini e a cantanti, mentre obblia opere e nomi di uomini sommi e benemeriti della società; fra le adulazioni dei titolati e dei ricchi i quali presso alle belle donne da scena non sentono più né la nativa albagia, né la mezzogiurata importanza, nè quell'altiero disprezzo del mondo che

li renderebbe alla lor volta spregevoli se non fosser più presto ridicoli, qual meraviglia che la giovane e inesperta nostra cantante invanisse di sé medesima e del proprio merito, che dimenticasse ogni affezione domestica e che spregiessse nel cuore quel sentimento di gratitudine, che può scalfir lezzeramente, verso il buon principe che l'aveva protetta ed al quale era debitrice della propria fortuna?

Dalle città che la chiamarono l'una dopo l'altra, nelle Romagne e in Toscana, a dar prova della sorprendente sua abilità come cantante, ella scrisse ben di rado al povero padre suo, verso il quale pareva che nutrisse una specie d'interna avversione per l'umiltà del suo stato, e non sol volta al principe ch'essa retribuiva, come fa il mondo in generale, di vergognosa ingratitudine.

Oh Cleopatra, che donavi una città al tuo eneiunere per dar prova solenne dell'alta e intelligente tua approvazione a' suoi pruriginosi conviti!... Oh Trimalcione, che coronavi, in mezzo al festino, con sorti d'oro massiccio l'esperto preparatore delle americane tue cene!... Oh Tayllerand, che fra le cure della tua subibola diplomazia dimenticavi talvolta i popoli e regnanti, per non ricordar che le glorie del tuo cuoco Carême, verso cui su il cielo qual gente della terra vada ancor debitrice delle proprie sventure o della propria felicità, perocché è assaiam infallibile che le buone o le cattive digestioni influiscono grandemente sulle deliberazioni dei grandi della terra!... Oh Apicio, oh Domiziano! con quale selegno generoso non avrete udito che una cantatrice da teatro quasi si vergognava d'essere figlia di un cuoco!... *Mais, mon Dieu! elle méconnoissait donc la poésie d'un cuisinier!* (Continua)



piuttosto a quella di 2.^a, 4.^a, 6.^a o 7.^a maggiore come più consentanea alla tonalità. Tale osservazione potrà sembrare alquanto puerile: e se non si trattasse di un foglio, come questo, esclusivamente dedicato al progresso dell'arte e ad ogni esame, comeché minuzioso, che possa tornare in vantaggio dell'arte, noi l'avremmo omessa di buon grado.

L'amor infelice, Romanza per basso, lodevole per condotta e per ben sostenuto e nobile andamento, non può che tornar gradita, specialmente quando avrà ad interprete quel valente cui è dedicata. - Il Duettino, *La sorpresa*, grazioso nel suo primo Tempo che per certa facilità melodica e semplicità di esposizione ha tutto il carattere d'un dialogo familiare, dista forse troppo dal suo cominciamento, anche per carattere tonale, nel suo secondo tempo. Le voci vi sono intrecciate per altro con bello effetto; ma il canto vi è troppo costantemente sillabico e spezzato. Vorremmo pure accennare che il basso si doppio tenello alla pagina 7.^a, rigo 2.^o, battuta 4.^a, ci piacerebbe piuttosto trasformato in *do naturale*, con cui si eviterebbe l'unisono colla parte acuta e si otterrebbe una disposizione più consentanea alle battute seguenti.

L'autore si è studiato di raggiungere la semplicità o l'effetto, e crediamo vi sia felicemente riuscito anche nei numeri seguenti destinati per ballo, nei quali si notano brio e franchezza di ritmo, congiunti anche ad una certa originalità. La Polka-Mazurka, specialmente nel suo *minore*, ci parve felicissima, e cosparsa d'una tinta melanconica che l'avvicina al genere di Chopin. L'autore s'abbia pertanto congratulazioni per questo suo elegante lavoro. U. A. G.

Epistolario di autori celebri in Musica.

Il boyzato delle arti, lo san tutti, è lungo e malagevole; e quanto un'arte è più nobile e geniale, altrettanto gli studi che debbono precederla od accompagnarla, quantunque accessori od in apparenza estranei all'arte stessa, sono variamente importanti e molteplici. Chi non è versato in musica, o almeno chi di quest'arte non si diletta anche per puro ornamento, non può immaginare qual corredo di diverse cognizioni sia necessario ad un professore strumentista, ad un cantante, ad un compositore specialmente, onde innalzarsi al di sopra della quale sempre ed unicamente meliorità. Infatti gli scrittori di musica più classici, i cantanti più illustri, i suonatori più rinomati furono o sono pressoché tutti colti ed istruiti nelle belle lettere, nella poesia, nella storia; alcuni perfino scrivono e yorseggiano non infelicitamente, tanto da far arrossire più di un autore o poeta di mestiere. Tra gl'italiani l'infelice Donizetti, per citarne uno solo, si distingueva per la somma facilità con cui usava spiritosamente il martelliano *curryati calano*, correggeva o adattava a miglior foggio i melodrammi che a lui venivano presentati, o scriveva perfino intere azioni, come il *Campione* e la *Betty*. Noi crediamo che l'arte musicale avrebbe un numero ben maggiore di celebrità (o almeno da questo lato finirebbero i piagnucoli sul sognato nostro decadimento) se più si studiasse sui libri o più si attingesse alle fonti di una retta filosofia prima d'incominciare l'artistica carriera. Non si vedrebbero per conseguenza poste in musica certe composizioni poetiche o certi libretti da vergognarne la nazione; ed i maestri delle cappelle, ossiano coloro che scrivono soltanto per la chiesa, saprebbero meglio dove cominciare a metter mano a' loro lavori e meglio appigliarebbero le loro musicali ispirazioni. L'arte insomma, senza pretendere da essa i miracoli degli Orfei, dei Liti, e dei Terpantri, camberebbe direzione, ossia più coltamente si dirigerebbe al suo scopo sublime, quando buoni studi soccorressero preventivamente al

genio, il quale, accordiamolo pure, è e sarà mai sempre la prima condizione necessaria a formare perfetti artisti. Tali riflessioni scendevano rapide alla nostra mente, suggerite in parte da alcuni propositi anatoghi tenuti non ha guari in questa stessa *Gazzetta Musicale*, in parte risvegliate dal leggere la lettera *inedita* che qui sotto rechiamo. Per lo che facciamo volli onde novelli Metastasi sorgano, se è possibile, a beneficio delle lettere; e molti musici *bono voluntatis* i quali, a guisa della Martines, con vantaggio dell'arte musicale sapiano profittarne. A. G.

LETTERA XVII.

Al P. Giambattista Martini. Ill.^{mo} P.^{re} Sig.^{re} e Padrone Col.^{to}

Il giusto riguardo di non infastidire V. P. Ill.^{mo}, almeno fin tanto ch'io fossi certa del ristabilimento della sua preziosa salute, che secondo l'ultimo foglio che si compiacque indirizzarmi era tuttavia ragionevole, è la legittima scusa della mia tardanza in risponderle. Or mi lusingo del suo perfetto ristabilimento, e pago il grave debito del quale mi è caricato l'eccessiva sua generosa parzialità col favorevole giudizio che è pronunciato sul salmo *Miserere* da me posto in musica, et inviatole per suo comando: rendendole infinite unilissime grazie del coraggio ch' Ella m'ispira con le sue magistrali approvazioni, unito all'ardente desiderio di rendermene meritevole, e giustificare una volta la benevola propensione di cui gratuitamente mi onora.

Ella mi ordina d'informarla delle circostanze della mia esistenza e degli studi miei, senza dirmi a quale oggetto: et io benché convinta che non son degna della sua riflessione, ne arrendo ciò non ostante il poco che n'è a me noto, non sapendo ridarmi a disubbidirla. Il mio genitore D. Nicolò Martines nacque in Napoli di padre spagnolo, et sulle tracce paterno abbracciò nella prima sua gioventù il mestiere della milizia. Passò in Germania con uno di quei reggimenti che seguivano il partito di Carlo VI dopo la guerra di successione. Qui antepose i comodi cittadini alle agitazioni militari: si accompagnò a comorte tedesca di onestissimi natali e costumi: et avendo trovata l'occasione di collocarsi decentemente in questa nazione apostolica, in qualità di Maestro di Camera, vi passò tranquillamente tutto il resto della sua vita sotto i cinque Nunzi Passionari, Panucci, Serbelloni, Crivelli e Borronico. Lo nacqui nell'anno 1744 nel dì 4 di Maggio. Nel settimo dell'età mia incominciarono ad introdormi nello studio della musica alla quale mi crederono per natura inclinata. I principj di questa mi furono insegnati dal signor Giuseppe Haydn presentemente Maestro di Cappella del signor Prine. Esterhazy, et uomo di molto credito in Vienna particolarmente riguardo alla musica istrumentale. Nel contrappunto, al quale mi applicarono molto di buon'ora non ho mai avuto altro maestro che il signor Giuseppe Bonino, compositore elegantissimo della Corte Imperiale, che nominato dall'Imperatore Carlo VI a Napoli, vi rimase molti anni et apprese ad eccellenza la musica sotto i celebri maestri Durante e Leo. I miei esercizi sono stati, e tuttavia sono l'accompagnare, la continua diurna pratica dello scrivere, lo studio et esame di ciò che anno scritto i più celebrati Maestri, come l'Alce, il Jomella, il Galoppi e gli altri de' quali sono al presente illustri et commendati i lavori armonici, senza troncarmi i più antichi, come l'Hendel, il Lotti, il Caldara et altri. Persuasa poi che per potersi prevalere della musica bisognava ancora altre cognizioni; oltre le mie naturali lingue italiana e tedesca, ho procurato di rendermi familiari la francese e l'inglese per poter leggere i buoni poeti e prosatori che si distinguono in esse: e non tralascio di continuamente esercitarmi e parlando e traducendo dall'una nell'altra idioma qualche scritto riguardevole, come il Galateo di Monsignor della Casa da me in francese dall'italiano ultimamente trasportato.

Ma di tutti questi miei studi è stato sempre, et è tuttavia il principal ordinatore e direttore il signor Abate Metastasio, il quale con la paterna cura che prende di me, e di tutta la mia numerosa famiglia, rende un esemplare contrasubbio all'incoerente amicizia, ed alla indefessa assistenza che gli ho prestata il mio buon padre fino agli ultimi de' suoi giorni.

Ecco eseguiti gli ordini di V. P. Ill.^{mo} La mia pronta ubbidienza spero che me ne procurerà la continuazione; e piena intanto di gratitudine e di rispetto devotamente mi confermo Di V. P. Ill.^{mo}

Vicenza 16 dicembre 1775. Dev.^{to} Obb.^{to} Serva vera Marianna Martines Arcad.^{to} Filiana.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 5 giugno.

Concerto musicale nelle Sale della Società degli Artisti. — Silenzio musicale dei teatri milanesi.

Noi dobbiamo largo encomio alle persone che dirigono la Società degli Artisti. Anche essa aveva sofferto assai in conseguenza degli avvenimenti degli ultimi anni. Molti de' socii costretti ad abbandonarla, i proventi quindi scemati. Se la dura scossa non aveva recato dissoluzione, infiltrato però naturalmente avea un certo languore, d'onde pareva assai malagevole il sortire. Ma di sortirne ad ogni costo fu il saggio divisamento della Direzione. - Saggio il divisamento, ed ottimi i mezzi impiegati ad effettuarlo. A ridonare alla Società il primitivo vigore era necessità infonderle qualche nuovo elemento vitale. Quest'elemento fu ritrovato, e consistè, per dir così, nel passare dalle idee ai fatti. Né parliamo in modo figurato. Sencchè lo statuto sociale stabilisce, circoscrive quasi lo scopo di questa adunanza di artisti nel solo conversar d'arte. Ma conversar d'arte non vale quanto effettuarla. Vi ha appunto la medesima distanza che dalle idee ai fatti. Nella sua attuazione di essa risiede la vera sua attrattiva, la sua efficacia. Nella sola sua effettiva manifestazione l'arte è cosa viva, che seduce, che rapisce.

Ridonare dunque nuova e durevole vita a questa Società fu il generoso fine proposto da quegli animosi: il mezzo a conseguirlo, estrinsecare l'arte nelle sale sociali medesime, ed estrinsecarla, come vedremo, nelle diverse sue maniere di manifestazione.

Già alcuni musicali concerti, e principalmente l'ultimo, del quale diammo alcuni cenni in uno de' passati Numeri, avevano fatto intravedere il vantaggio che da consimili trattenimenti provenir poteva ai sociali interessi. Il buon esito di quelli suggerì l'idea di altri concerti; e giovedì sera ne ebbe luogo difatti un altro, che riuscì ancora più brillante dei precedenti, e per la qualità dell'esecuzione, e per la scelta dei pezzi musicali; ma ancor più per il nuovo felicissimo pensiero, di esporre cioè in bella mostra in una delle sale sociali una non piccola quantità di oggetti d'arte sì di pittura che di scultura; preziosi, ammirabili lavori di artisti che sono ornamento e vanto di questa Società. Pensiero ripetiamo, felicissimo, dacchè in una Società di Artisti l'arte possiede, per così dire, un diritto ad essere rappresentata in tutte le sue diverse forme, sotto tutti i molteplici suoi aspetti. Troppo rado ci è dato vedere stringersi in fraterno amplesso più arti sorelle. Questo fu fatto giovedì sera; e noi ne provammo la più dolce commozone. - Né fu solo nostra. Tutti i numerosissimi accorsi, ed il gentil sesso, che pur numerosissimo abbellì vaghissimamente l'artistico convegno, non ebbero che un egual voce di lode pel delicato pensiero, di ammirazione per que' squisiti lavori.

Sebbene l'inghetto il programma del Concerto, pare non apparve tale, mercè una bella esecuzione e mercè un'opportunità, svariata e ben distribuita serie di pezzi. Egregi dilettanti e professori di canto e suono vi presero parte. Il sig. Sangioanni ed il suo allievo sig. Smeleer dissero con spontanea fraseggiamento un graziosissimo *duettino da camera - I Mulattieri* - di Masini. Il secondo fu pure applaudito nella soave Romanza della *Maria di Rudenz*: il primo in quella, pur dolcissima, delle *Ilustri Rivali*. Ed audace disser poi con bellissimo accordo, assieme agli egregi dilettanti signora Cavenago e sig. Mancini, l'armonioso Quartetto del *Don Pasquale*. E del *Don Pasquale* fu pure dagli ultimi due valenti eseguito con bella scorrevolezza e festività di stile lo spiritoso duetto a soprano e baritone; manco non bellezza di agilità e dignità di

espressione il magnifico duetto della *Somiramide - Se la vita ancor l'è cara*. E la signora Cavenago superò con assai brio e purezza, nonchè con vaghezza di modi, le difficoltà della bellissima cavatina della *Traviata*. Ultimo pezzo del Concerto era un *terzetto da camera* del Cappelletto, dal titolo *La Fuga* (*Scena veneziana*); buon lavoro, e bene interpretato dalla signora Cavenago e dai signori Sangioanni e Mancini.

La parte strumentale componevasi anche questa volta di una intera Sinfonia di Beethoven, quella in *Do minore*, interpretata, come l'*Ericea* nel Concerto precedente, da un cembalo a quattro mani, da quattro violini, due viole, due violoncelli, ed un contrabasso, e diretta con grande energia e sapere dal professor Ferrara. La voluminosa mole del pezzo non nuocque all'effetto, che fu eccellente.

Il professore Quarenghi suonò con rara maestria sul violoncello un suo pezzo sopra un pensiero di Beethoven. L'Adagio principalmente fu da lui sostenuto con nobile larghezza e rara purezza. S'ebbe molti applausi. I quali per verità si raddoppiarono, si triplicarono, si centuplicarono ai magici suoni di quel portentoso violinista che è il dilettante Sessa, giovane di soli 18 anni, e che, in due sue fantasie, con una esecuzione, quando possente e feroce, quando appassionata, delicata e piangente, e quando vagamente lizzarra, mostrò di essere più che idoneo, e per sentimento e per valentia nel superare ogni difficoltà, a gareggiare co' più celebrati violinisti. Quello poi che s'ha di realmente straordinario in questo simpaticissimo esecutore si è la sua *cavata*. La è di una tal forza, di un tal metallo, di una tal risonanza, che non si può immaginare senza udirla. Il Sessa è uno de' tantissimi valenti allievi del Ferrara.

Anche il teatro Re si è chiuso, e con molti applausi a tutti quegli artisti. Rarissime volte si udì a quel teatro una compagnia di canto miglior di questa. Quell'imprendario meritava quindi maggior fortuna che non s'ebbe; sebbene però non possa dirsi che il teatro fosse spopolato.

Il Careano si chiuse anch'esso alcune sere fa. Dicesi abbia a riaprirsi di nuovo. Speriamò sotto migliori auspici.

Frattanto siamo senza spettacoli musicali di sorta. È forse un riposo necessario, e che varrà a stuzzicare di nuovo il musicale appetito dei nostri buongustai, forse un po' sazi di note d'ogni specie, e intonate e stonate, e cantate e strillate.

Il valente maestro Disma Fumagalli, fratello al rinomato Adolfo, ha scritto un pezzo per pianoforte solo ad otto mani, sopra motivi del *Travatore* di Verdi. Per quanto ci consta, finora non si è mai pubblicato alcun pezzo per pianoforte ad otto mani; epperò la composizione del Fumagalli, la quale escirà tra breve dallo Stabilimento Ricordi, sarà verisimilmente tanto più ricercata; specialmente dai collegi e case di educazione.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Firenze, 29 maggio.

Il Conservatorio di Milano, che ha la gloria di contare tra i propri allievi Adolfo Fumagalli, pianista già chiaro tra i primi; il Conservatorio di Milano è ora per gloriarsi di altro allievo, che mostra voler correre una carriera del pari brillante; è questo il giovane Guglielmo Andreoli, che, pur esso educato in quella scuola, dopo felici sperimenti sostenuti tanto in patria che a Genova, giunse tra noi non è molto, e si presentò al pubblico modestamente, suonando al teatro del Comero negli intermezzi della commedia. - La *Gazzetta Musicale* dette già un cenno nel N. 21 dell'annata corrente dei plausi di che l'Andreoli fu rimeritato dalla scelta auditorio di quel teatro. Ora, per fornire più ampio prova dell'abilità sua, volle egli

produrre in un'Accademia, che ebbe luogo di fatti la sera della scorsa sabato. Quattro furono i pezzi che vi suonò: la fantasia di Fungalli sul *Corpusale di Venezia*; due sue composizioni, vale a dire la canzone del *Trovatore* trascritta e variata, e la barcarola del *Marino Faliero* variata per la sola mano sinistra, e finalmente la Fantasia di Thalberg sui temi dell'*Ellele d'amore*. Tutti questi pezzi furono accompagnati da vivissimi plausi, ma all'ultimo i plausi furono spinti tant'oltre, da obbligar (con poca carità) il giovane concertista alla replica del felicissimo finale di esso. Ragion vuole che si rammentino con la meritata lode il flautista Krakamp, e il giovane violonista Bruni; per la esecuzione di una fantasia su temi della *Sonatina* da lui stesso composta; il primo; per l'esecuzione di una difficile fantasia di Vieuxtemps, il secondo. Né deve tampoco tacersi dei cantori signori coniugi Rossi e del Cecchi, che contribuirono a rendere più brillante il trattamento. Fin qui la storia; ora la critica.

Ni pare che sia un bel pregio dell'Andreoli l'accoppiare ch'el fa una forza titanica con un tocco felicissimo; tanto che lo strumento, che sotto la sua mano gareggia talora di forza con un'intera orchestra, rivaleggia tal altro con l'armonica per dolcezza di suoni sfumati ed aerei: né ciò è in lui un pregio soltanto di meccanismo, che questa diversità di effetti sonori è regolata con fine gusto ed accorgimento. Oltre di che, netto è la difficoltà, ben accantata e condotto il canto; né manca tampoco il rispetto alla misura, di che ben può rispettarci se non pur troppo mostrarsi oggimai tanti e poi tanti emulisti, anche del primo. Notisi però che in questi rispetti non mancano nell'Andreoli, che certi affrettando, certi ritardando anche in lui il varco talora più equabilmente condotti: del resto dies così saltato per dir tutto quello che io sento, ma non nascondendo che in questo proposito, posta la difficoltà di certa moderna musica per pianoforte, non piuttosto d'impossibile che di difficile contentatura.

Frattanto, prima di finire, una parola di lode per l'Andreoli anche come compositore; perchè se i due sopraddetti pezzi di sua composizione non vanno distinti per molta novità di forme, son commendevolissimi per eleganza e correzione di fattura. L. F. G.

Londra, 26 maggio.

La prima rappresentazione, in questa stagione, dell'opera di Verdi *Rigoletto*, attrasse una folla straordinaria al teatro Covent Garden. Fu salato scorso. È un fatto ora certo, incontestabile, che *Rigoletto* è in gran voga in Inghilterra; in fuori, ben inteso, di quel certo partito che non sa trovare un merito positivo che nella musica di Verdi classici. Costoro si ostinano a non riconoscere che un solo tipo di compositori, che non sanno far giustizia a tutto ciò che si distacca da que' loro idoli. Verdi per esempio ebbe più di ogni altro a lottare contro cotali avversari: ed il pubblico inglese, che non si ficcidera a far subito buon viso ad ogni novità, ascoltò le parole de' critici inglesi, e si stette col essi da principio. In oggi però le cose sono altrimenti: in oggi, che è permesso al pubblico inglese di udire più di frequente le migliori opere di Verdi, anche que' tali che più si ostinarono a non riconoscere man talora nell'attore di *Rigoletto*, convengono che s'erano ingannati. Non parlo già degl'invidiosi e degl'ignoranti; costoro saranno sempre incorreggibili, ed i più fatali nemici di ogni umano progresso.

Verdi, come ogni saggio compositore, ebbe sempre la maggior cura nella scelta de' libretti; e generalmente parlando, la di lui scelta, benchè bisasnevole il più delle volte sul conto della bellezza letteraria, fu però sempre fatta giudiziosamente per ciò che riguarda all'effetto drammatico. - Il più grande rimprovero fatto a Verdi era quello di un *frastuono* eccessivo; e qui gioverebbe osservare che certi *frastuoni*, come s'incostano a mo' d'esempio nel *Nabucco*, non poche volte son fatti col loro perchè. Nullameno Verdi volle schivare, nel *Rigoletto*, questa taccia; e con ciò si unico non pochi oppositori.

L'esecuzione di *Rigoletto*, sabato scorsa, fu così perfetta come quella di un anno fa. Eseguirono l'opera i medesimi cantanti. La Rossio ne parre cantasse anche più squisitamente la parte di Gilda; la di lei voce è altresì più sicura, e non ha perduto nulla della sua freschezza e purità. Gilda è secondo noi la più perfetta creazione della Rossio. Nel quartetto quando dice:

Perchè è eredità mio core,
Un tal uom dovetti amar!

ella fu veramente sublime, e coll'appassionato suo accento contribuì assai all'effetto della scena.

Maria ora l'ammirava in viso, e volò con molta grazia. Dovette ripetere la ballata *La donna è mobile*. Rigoletto è una parte che non potrebbe meglio calzare a Rossio, che la concepì ed esprime con tutta la potenza e la zelo di un grande artista. Se talvolta non canta in *tono*, il suo canto è però sempre espressivo ed appropriato. Declama poi l'ultima scena come Rossio non potrebbe meglio. Gli altri attori non gustarono: Orsola e Cato perfettissimi.

I pezzi che furono fatti ripetere sono: *La donna è mobile*, il Duetto fra Rossio e la Rossio, *Deh non parlare al misero*, ed il Quartetto, *Bella figlia dell'amore*. - L'opera fu replicata martedì, e con maggior favore.

Sono stati riprodotti *Fidelio* e *D. Giovanni*, per le ultime recite della Cruvelli, la cui partenza del resto non affligge pressochè nessuno.

THE MUSICAL ENVOY. Il secondo Concerto di quest'eccellente istituzione riuscì migliore del primo. Gli esecutori furono Ernst, Guffric, Hill, Van-Gelder (nuovo violoncellista) e madamigella Clouse. - I pezzi eseguiti furono: Quartetto N. 4 in do minore di Beethoven; Quartetto N. 5 in mi bemolle, op. 44 di Mendelssohn; e la Sonata per pianoforte in re minore di Beethoven.

REMOUS DES ARTS. Un buonissimo Concerto fu dato da questa Società mercoledì scorso che riusciva oltremodo di effetto sotto ogni rapporto. Ernst, Witt e Piatti furono i più festeggiati.

A. S. MARTIN HALL fu eseguito l'oratorio *Daniela* dall'inglese compositore Giorgio Locke; e l'altro, *Emmanuelle*, di Henry Leslie. Il primo è un'imitazione dello stile di Handel, meno il genio; il secondo si modella su Mendelssohn, meno il sentimento. L'esecuzione fu però perfetta, e certi Corali non mancano certamente di merito, e per originalità di melodia e per varietà.

Uno stupendo ed interessantissimo Concerto, o per meglio dire rappresentazione musicale, fu quello dato nella vasta sala di Clidsea, dalla *Sacred Harmonic Society*, in cui venne eseguita parte dell'Oratorio *Il Messia*, una Sinfonia di Mozart, ed alcune opere di Handel e Pergolesi. - Gli esecutori, si vocali che strumentali, erano in numero di 700.

NEW PHILHARMONIC SOCIETY. Il quarto Concerto riuscì più brillante dell'ultimo. Vi furono eseguite due *Ouvertures*, nuove pel pubblico; l'una di Beethoven, e l'altra di Liszt. Anche l'*Orchestra Union* prosegue trionfalmente, ed i concerti che dà sono frequentissimi.

PHILHARMONIC CONCERTS. Altrimenti non vi fosse nulla di nuovo anche nel sesto Concerto di cui ebbe luogo lunedì sera, l'esecuzione in generale soddisface però assai. - Le sinfonie erano l'*Eroica* di Beethoven e quella in *sol minore* di Mozart; quest'ultima specialmente fu eminentemente eseguita, e ne fu fatto ripetere il *ritornello*. - Le *Ouvertures* furono: *Oberon* di Weber, e *Der Alchimist* di Spohr. Weber fu più gustato, benchè Spohr non manasse di applausi. Un concerto di Mendelssohn per violino, eseguito da Sainton, non soddisface troppo (non il concerto, ma Sainton). La Novella e Gardoni rappresentavano la parte vocale. La Novella cantò l'aria di Mozart, *Dove sono*, che ella cantò internamente con introdurre certi suoi *passi*, e specialmente certi *cadenze* e fuori del posto e senza gusto. Gardoni invece cantò squisitamente e con una grazia speciale un'aria di Stradella. I due cantanti eseguirono in ultimo un duetto di Spohr dell'Oratorio *Il Giudizio finale*.

Il teatro S. James si aprirà la prossima settimana col *l'Opera Comique* del teatro lirico di Parigi, e colla Cabel per prima donna. Ne parleremo a tempo debito. Come pare di alcuni concerti di qualche interesse, e specialmente della *Quartet Association*.

Dimenticavamo di parlare dell'opera *Fra Diavolo* di Auber rappresentata a *Drury Lane*, col tenore Sims Reeves e la consorte di quest'ultimo. Della musica non occorre parlare, perchè è cosa vecchia, e non delle migliori dell'autore della *Marta di Portici*; però oltremodo graziosa, facile e cantabile. Di Sims Reeves tenemmo già lunghi ragionamenti. Della consorte è meglio starsene zitti. A. M.

Torino, 26 maggio.

I teatri cominciano a divenir deserti; la primavera col suo alito odoroso, col verde vestito tempestato di fiori seduce e trascina la gente alla campagna, alle passeggiate; spellirsi in un teatro principia ad essere fastidioso, specialmente qui a Torino, coronato di queste inestinguibili colline, circondato da questi viali dove la sera si passeggia sì bene, si segretti a due a due. Ad onta di ciò il teatro Sufera si mantiene abba-

stanta viva, grazie a *Monetari falsi* ed al *Cotonecchia*; ed ora aggiungiamo del *Postiglione di Longjumeau*, che, non so perchè, si volle baltezzare nuovamente, chiamandolo *Due mogli in una*; ma perdoneremo anche questo nuovo nome, se veramente rinnovato fosse il libretto, il quale riesce oggi freddo e seipito alquanto. Ma per parlarvi anch'io un poco della musica, che voi già conoscete, del maestro Dominici, vi confesserò che nella odierna scarsità d'opere buone quest'opera si cattiva l'attenzione; il maestro seppe affermare tutto il buono (che è poco) che gli offriva il dramma, e lo vesti con colori vivaci, scintille, briosi. Senza essere una gran musica, a cui non ha pretesione, è una musica modesta, ma ricca di bei e nuovi ritmi; qua e là, di qualche melodia pellegrina; tutto ciò strumentato con eleganza e con brio. Naturale la canzone con cui apre l'opera, bello e applaudito il duetto fra soprano e baritono, musica andante, ma interessata di molti nuovi. La canzone del Postiglione originale, benchè cantata non bene; la cavatina del buffo non mi parve gran cosa; come è lungo e scemo d'effetto il duetto fra questi e il tenore, dove non so come vi potea stare un Adagio, mentre il postiglione decide di fuggire alla sua sposa partendo per Parigi a fare il cantante: il finale è di buona fattura. Del resto un'aria buffa con cori, essendo la situazione più comica del libro, fu ben trattata dal maestro e interpretata con molto interesse e verità dal signor Zambelli; buono un terzetto, dove si palesa il maestro educato a buona scuola. Così, meno alcune mende, dovuta in parte alla commedia, in parte alla esecuzione, l'opera ebbe un esito se non luminoso, più che modesto; e fu trovata graziosa, qua e là sparsa di bellezze non comuni, e degna di percorrere i teatri di secondo ordine, purchè ben eseguita. Non ammette mediocre esecuzione.

Molto merita all'esito di questa operetta: io si debbo al maestro Luzzi che gentilmente si prestò a concertarla, con tutto l'impegno che un artista senza invidia (cosa rara!) debbe avere; egli non risparmiò fatica e zelo perchè si potesse ottenere quello che era possibile alla ristrettezza del teatro, alla mediocrità dei cantanti. Speriamo dal signor Luzzi di udire presto una sua nuova opera, potendo riprometterci bene del suo primo tentativo, la *Chiarina*, dove si palesò giovane bene istituito, pieno di brio, e fecondo di canti.

Il Sufera è l'unico teatro di questa città ora a Torino; aspetteremo intanto la espertura dell'estate al Gerbino.

Del resto avremo concerti delle sorelle Ferni (si spera); come avremo quello del violinista Austrà al Nazionale, che piropo, non vi tacerò di aver assistito ad un' *Eserciziazione musicale* in casa del signor pianista Unia, dove udimmo con piacere tutta la gerarchia de' suoi allievi di piano, anzi direi delle sue allieve, che qui a Torino su dolici eiv si dedicano alla musica: udimmo come signorine; abbiamo ascoltato tutta questa gradazione, ibi *Flori d'Euterpe* di Panzini fino alla *Fantasia sull'Elisir* di Thalberg; dalla bambina di otto anni alla damigella di venti, presenti le madri, le sorelle, le amiche. Le damigelle Galletti e Gobbi, l'una colla *Fantasia sull'Elisir*, l'altra colla *Danza delle Sfilate* di Fungalli, fecero vedere quanto sieno innanzi nei misteri del pianoforte: così tutte ragguagliarono a farci passare tre belle ore. Lode al maestro Unia che coopera benissimo che queste esercitazioni servono di guida e di incitamento allo studio.

M. MARCELLO.

NOTIZIE ITALIANE.

CHIETI. Nella ricorrenza della festa di San Giustino si è eseguita *Stabat*, azione sacra divisa in due parti: *La festa delle primizie* e *La giustizia di Dio*. Le parole sono lavoro di Giovanni Pellucio, la musica di Giuseppe Liberali. Diconsi buone tanto la poesia quanto la musica. La composizione avrebbe sortito miglior effetto se innanzi non fosse stata l'esecuzione, essendosene fatta una sola prova.

CREMONA. Riportiamo anche noi il seguente articolo della *Gazzetta di Cremona* che rende conto del buon successo ottenuto recentemente in quel Teatro colla sua prima opera del giovane signor Gallieri.

L'Aspettazione Delusa.

Amici ed estimatori del giovane maestro Cesare Gallieri, non mi fate il viso del grani in leggendo il titolo posto innanzi a queste poche linee. - Voi, consari si feceli ad addentar tutti e tutte cose, soprattutto se le son del vostro paese, non vi rallegrate troppo presto all'inesorabile sentenza che vi pare già scritta in questo parole.

Non è il giovane maestro Gallieri quegli che ha deluso l'aspettazione del pubblico; sono io che deluso la vostra, sia

che gli uni di voi si aspettassero dalla *Gazzetta* un lungo ed ampolloso panegirico, sia che gli altri volassero per avventura un di quei soliti dialoghetti fra Prota e Relatore.

No, miei Signori: non sarà nè panegirico, nè satira; saranno poche parole sincere e calde di vero amor patrio; parole di conforto che crescon coraggio, non che seducano per eccesso di lode, o prostrino sotto il flagello di una critica irrosa.

Il giovane maestro Gallieri nel primo suo lavoro drammatico, la *Donna Bianca d'Avenello*, ci ha dato bella prova de' suoi progressi nell'arte, e pegno sicuro di più glorioso avvenire: fecundità di pensiero, vivezza di fantasia, bei movimenti di strumentazione, facilità di melodie, felice espressione di affetto, brillante scherzevolezza nelle parti comiche, e scienza bastevole degli armonici artifici nei pezzi d'insieme, dei quali taluni apparvero con finezza d'arte condotti, e limeggiati dalla scrittura rivelatrice del genio. L'effetto sarebbe di gran lunga maggiore, se meno disgraziata fosse la esecuzione; perocchè quasi tutto va perduto laddove in un duetto non ti venga uita che una sola delle voci, ed in un quartetto o in un quintetto si riducono a due; o a tre, se pur qualche altra non esce fuori a guastarlo. Lasciamo alla coscienza di chi pecca la intendere.

Il giovane maestro Gallieri ben meritava gli applausi che gli furono tributati; ma non si addormentò egli sulla prima froida d'alloro che gli venne tolta. Lo studio e l'esperienza lo furò presto accorto dei difetti dell'opera sua prima, degna d'incanto come tale, ma solo primo gradino di quella lunga e difficile scala che conduce alla sommità dell'Arte.

Abbiamo pure da Cremona che il *Sufra* vi piaccia ogni sera più, dove i principali applausi eran rivolti al protagonista signor Gallo Tomba, che possiede imponenti mezzi vocali.

FERRARA. *Gismonda da Mendrisia*, opera nuova del maestro Mazzolani, ebbe lieto successo. La Salvini-Donatelli vi si distinse particolarmente, e con essa Stefani e Baraldi.

FIRENZE. Società Filarmonica. - Domenica mattina 28 maggio fu data a questa Sala un'Accademia a guida d'Esercizio, dove fu eseguito il famoso *Stabat* di Pergolesi, e nel quale presero parte la signora Augusta Roccahadadi-Franceschi (soprano) e la signora Gibbs (contralto), e le alunne delle scuole di musica dell'Accademia di Belle Arti, dirette dal maestro Geronzi Sbalci. L'esecuzione di questo *Stabat* fu abbastanza lodabile. (Gaz. Mus. di Firenze)

MODENA. L'esito del *Mosè* non è stato quale attendevansi, con interpreti valorosi artisti qual sono la Brambilla, il Corsi, Galvani, Didot, ecc. Ai quali per altro non è attribuibile l'accogliamento piuttosto freddo fatto in complesso al capolavoro rossiniano, ma si a diverse circostanze, ed agevolmente potesi riparare quando si fossero osservate meglio le ragioni dell'arte e del gusto prevalente. Per esempio: non sarebbe stato sacrilegio il far qua e là alcuni tagli, onde ridurre le proporzioni un po' più analoghe alla odierna impazienza e alla legge dominante delle forme avvilite. In secondo luogo, la massa corale è insufficiente, oltrechè per qualche altra cosa, anche per numero; difetto intollerabile nelle opere grandiose, specialmente laddove la moltitudine popolare ha parte attiva ed immediata. Ciascun lodevole cosa sarebbe stata ingrossare la massa dei coristi, ammettendo i ballabili; meglio ancora rinforzar corò, orchestra, non ommetter i ballabili, e far più prove. Ed ecco come talvolta si praticano economie meschine in sembrar avarizia, mentre non è difetto che beneanza di lode e d'intelligenza: gli spettacoli fruttano capiammolano e le poche restano vuote. Dal *Mosè* si passerà al *Barbiere di Siviglia*, singolare sintesi di genere, prodigiosa identità di bellezza! Si andava lusingando il nome della *Traviata*; ora si parla di *Rigoletto*. Qualunque sia la scelta, non altro che bene possiamo aspettarci da queste musiche e dai sunnamini virtuosi. A. G.

VENEZIA. Teatro Galin a S. Benedetto. - *Andeto*, parole e musica di A. Zanardini. - «Un ingegno, che omiglia, non va giudicato con la severità debita a un ingegnere provelto; e si risparmia, si sostiene, per esso s'altende. Spesso da pover'eria nasce il giglio, e se la *Edinburgh Review* avesse avuto questa sentenza a memoria, non avrebbe preso quell'enorme granchio, quando, giudicandolo da primi suoi saggi, fulminò lord Byron. Non si sa mai che cosa un uomo abbia un di a diventare.

Questo significa che non possiamo nè vogliamo profferire un giudizio sull'opera, prodottasi martedì sera. Noteremo però in via di fatto che il maestro fu a lungo a lungo, e dopo gli atti, e alla fine, tante volte chiamato, da perderne il conto. La gente gradì specialmente la terza e bella melodia del corò d'introduzione, poichè quest'opera ha una quantità sterminata di corò; quella, piuttosto facile e un tanto ripetuta, del coro nella scena della taverna: senza mena lo appunto per lo

ndire quel canto; il largo del duetto tra il tenore, il Landi, e il soprano, la Morselli, nel prim'atto; quello del duetto tra basso e soprano, il Coletti e la Spezia, detto in specie dal Coletti con un calore, una ispirazione ed un gesto degni veramente di quel grande artista ch'egli è. Ma, in genere, i cantanti ci parvero stanchi, abbattuti, oppressi come di sotto ingrato peso, e poco aiutarono o favorirono il maestro, se si tolga la premura d'ire a cercarlo tra le scene, quando le persone lo domandavano. In Adelia non trovammo più la Spezia, quell'ideale della gioventù amorosa e infelice della Traviata, né fatta, contro natura, nell'Amleto, madre e colpevole; madre, con quel volto e quella freschezza, di tal bambino! Questo è contare un po' troppo sulla teatrale illusione.

Il libretto è il dramma famoso del Shakspeare, meco i profondi pensieri d'Amleto, il cui il poeta volle adombrare il gran pensatore; meno certi drammatici episodi, la sublime poesia, e, diemmo pure con tutto il rispetto, meno certe stranezze, come l'ultimo duello e i sei o sette morti, con cui termina il fatto; tanto che, se in buon punto non arrivasse Fortinbras, di Norvegia, non resterebbe più nessun della Corte a reggere la Danimarca, che il nostro poeta, certo pe'suoi buoni motivi, mutò in una contea d'Elisnor.

Il libretto pecca altresì qualcosa dal lato della frase; ella è talora troncata, e somiglia ne' modi e nella veste più alla prosa che alla poesia, benché il poeta non manchi d'estrà e d'ingegno. (Gazz. Uff. di Venezia)

CRONACA STRANIERA.

— LONDRA. L'Unione per la promozione della musica in Gollia, concessa dall'Imperatore con sovrana determinazione del 14 agosto 1851, e riorganizzata in seguito al decreto, 8 novembre di detto anno, del ministero d'istruzione, è già entrata in attività. Scopo precipuo di tale istituto, chiamato Conservatorio, si è di formare organisti, cantanti, strumentisti, e di dare pubbliche produzioni di buona musica, atte a destare e coltivare il sentimento per la bell'arte.

— KOSANZKA. Dal mese di agosto 1853 fino alla Pasqua del 1854 furono rappresentate su quel Teatro di Città 56 opere di 21 diversi compositori, tra le quali la Norma, I Capuleti, La Sonnambula, di Bellini; Interesin Boezia, La Figlia del reggimento e Lucia di Lammermoor, di Donizetti.

— MANZERA. La France Musicale annunzia che L'Arte del Canto, nuovo metodo di Panofka, fu ridotto per l'insegnamento del canto a quel Conservatorio; e che lo stesso Panofka fu nominato membro onorario della Società di Santa Cecilia di Roma, nella sezione dei compositori; della quale Società era già membro onorario, nella sezione degli esecutori, il Panofka e anche violinista.

— PARIGI. Sofia Cravelli è di ritorno dall'Inghilterra. Ella farà la sua ricomparsa a Parigi nella parte d'Alce nel Roberto il Diavolo.

— L'Orpheon ha dato una grande accademia al circo dei Campi Elisi. Gli esecutori sommarono a 1050, de' quali 460 adulti, il resto si componeva di fanciulli.

— Il mese di Maria ha dato occasione al curato di Notre-Dame-de-Lorette d'introdurre la musica nelle cerimonie ecclesiastiche. Quattro volte per settimana si eseguirono eccellenti pezzi di musica sacra, tra quali l'Écece pautz e l'Ave Maria di Cherubini.

— Un gran numero di fabbricanti di pianoforte si costituissero in società allo scopo di studiare in comune le questioni che si riferiscono principalmente all'esportazione dei pianoforti francesi.

— Nella seduta del 1.º aprile scorso, l'Accademia delle Belle Arti ha approvato l'Arte di decifrare del signor Della Casa. Ecco un estratto del processo verbale, firmato da Auber, Halévy, Carafa, Adolfo Adam, Ambrogio Thomas, ed Enrico Reber relatore: « L'Arte di decifrare è un'opera che merita l'attenzione delle persone che si dedicano seriamente allo studio del pianoforte. Non è una compilazione di metodi già conosciuti; è un lavoro ingegnoso, frutto d'una grande esperienza pratica. Il doppio scopo che l'autore ha costantemente in vista è di esercitare simultaneamente la ginnastica delle dita e la rapidità del colpo d'occhio, condizioni inseparabili per ben decifrare. Le lezioni che servono d'esercizio sono scritte con accuratezza ed offrono combinazioni che risumono molte difficoltà proprie al meccanismo ».

— Adolfo Sax fu nominato fabbricatore della casa militare dell'Imperatore di Francia.

— L'assemblea generale annua della Società degli autori e compositori drammatici ebbe luogo il 30 aprile nel locale delle

adunanze dell'Ateneo. Da un rapporto in cui si espone la situazione finanziaria della Società risultò ch'essa ha incassato quest'anno franchi 450,100 di più dell'anno passato.

— Nella sala Herz fu data ultimamente un'academia vocale ed instrumentale, in cui si è eseguita una sinfonia in tre parti con soli e cori di J. Hassehut, compositore ungherese. Il suo titolo è Mane, Thesel, Phares o Gli Ebrei in Babilonia. Nella prima parte si mostrano belli effetti nuovi d'istrumentazione, ed un colorito opportuno. La seconda parte presenta la scena del lanchetto nel palazzo di Balassarro; una festa interrotta dall'oragano fu abilmente espresso dal compositore. L'Inno a Venere è una bella cosa che il pubblico ha ascoltato però freddamente. La parte terza piega a tutti, siccome quella che rivela ispirazione vera e molta energia. — Così quei giurati.

— Il signor Guglielmi, baritone di buona scuola, ha fatto eseguire nella sala Erard un'opereetta comica, squisita ed originale, Le Docteur Vieuxtemps, parole e musica di Gustavo Nadaud. Il signor Guglielmi prese parte all'esecuzione e fu accolto con molto favore.

— La Sezione di musica dell'Accademia delle belle arti ha scelto i sei candidati che devono concorrere per il gran premio di composizione musicale. Ecco i loro nomi: 1.º Delannoy, allievo di Halévy; 2.º Vast, allievo di Adam; 3.º Durand, allievo di Halévy e Buzi; 4.º Barthé, allievo di Leborne; 5.º Conte, allievo di Carafa; 6.º Demersmann, allievo di Leborne.

— VIENNA. Si legge nel Corriere Italiano: « (Opera italiana). Il Giuramento. Mercadante seguì a Verdi nel repertorio dell'opera italiana, al Trovatore il Giuramento, e l'uno e l'altro incontrarono in massimo grado l'aggradimento del pubblico. Del Trovatore abbiamo già parlato, ed oggi non possiamo che aggiungere qualmente questo bellissimo lavoro del Verdi cresce anziché diminuire nel favore generale. Il Giuramento non sappiamo se meriti il primo posto fra gli spettacoli di Mercadante, ma cert'è che va collocato fra' suoi migliori. Questo maestro non ha la brillante fantasia di Verdi, per cui il merito dell'istrumentazione e dell'armonia supera in lui quello della melodia; egli s'avvicina molto ai tedeschi, ed a questo titolo avrebbe certamente diritto al piano dei succentoni scribacconi di critiche musicali in Vienna - se non fosse italiano. È vero che la stagione tedesca si alimenta in buona parte con spartiti italiani; è vero che nelle sere in cui si danno il Fidelio, il Freischütz ed altre consimili opere il teatro è quasi vuoto e che dei pochi che vi assistono una buona porzione dorme soporitamente; ma quantunque tutto ciò sia vero, non di meno se sentite gli aristarchi viennesi, dall'Italia non viene più nulla di buono, e perfino gli aranci sono aspri, sicché oggi a domani consiglieranno nelle loro Gazzette a lasciare gli aranci per le patate, soltanto perché queste sono cresciute in sacra terra alemanna. Per buona fortuna i pezzi di tal genere di ultranzionali son pochi in Germania come in Italia; e la maggior parte e la più eletta del pubblico ama e predilige la nostra musica e l'apprende vivamente alla barba dell'Os-Deutsche Post e Compagni. « La rappresentazione del Giuramento fu felicissima in tutto e per tutto. L'Elisa offrì di bel nuovo alla Medori occasione di emergere, e si nel primo atto come nel duetto con Bettini si mostrò veramente artista. La Borgli Mama fu anche in quest'opera applauditissima, e seppe far spiccare tutte le bellezze di cui il maestro arricchì la parte di Bianca. Il Viscardo fu da Bettini rappresentato e cantato con senno e bravura, come il Manfredo da Delassini, che godiamo veder pienamente ristabilito dalla leggera indisposizione, che paralizzava le sue forze nelle prime sue ramprese. Due opere speriamo di udire, l'Otello ed i Capuleti e Montecchi, o se quest'ultima opera non dovesse venir rappresentata, consigliamo alla Borgli Mama di darci almeno il terzo atto di Vaccaj per sua serata ».

— La Gazz. mus. viennese annunzia che si rappresentarono I Masnadieri di Verdi.

— S. M. l'Imperatore si è degnata di far rimettere per mezzo del granducambellano conte Lankucouski, al direttore dell'opera italiana, signor Merelli, un magnifico anello in brillanti qual contrassegno di aggradimento delle sue prestazioni, e per la cantata eseguita in occasione del matrimonio delle LL. MM. dettata dal detto signor Merelli.

— Simone Secliter, organista dell'I. R. Corte e professore al Conservatorio, ha ricevuto dall'Imperatore la medaglia d'oro per arti e scienze, per aver presentata a S. M. un suo lavoro sull'Armonia.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 24

Il Giugno 1854

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with subscription rates: Per Milano, Per la Monarchia, Per gli altri Stati Italiani, Per l'Estero, SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.º 1720, e sotto il portico a Banco dell'I. R. Teatro Alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

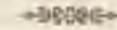
Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Alcune considerazioni a proposito dei Baccanali di Roma. - La scienza dell'armonia. - Istituto dei fanciulli ciechi a san Marco. - Rivista settimanale di Milano. - Carteggi. Londra, Roma. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. La Gabrieli.

A alcune Considerazioni intorno

I BACCANALI DI ROMA

nuova Opera del maestro C. Romani



Nelle ultime sere della scorsa quaresima fu rappresentata sulle scene del teatro della Pergola in Firenze un'opera nuova dal titolo I Baccanali di Roma, posta in musica dal maestro Carlo Romani. La stima e la simpatia che il pubblico fiorentino nutre pel giovane maestro, non disgiunte da qualche pregio della musica, fecero che l'opera fosse sufficientemente e in molti pezzi applaudita. Li applausi più sinceri e maggiori furono per l'affettuoso tempo di mezzo del duetto tra la donna e il tenore nell'atto primo, vero gioiello per grazia di concetto e lavoro di parti, e pel cantabile della grand'aria della donna, più in vero per merito della esecuzione che per qualità trascendentali della composizione. Tutto ciò nonostante, considerando quest'opera nel suo com-

APPENDICE

LA GABRIELI

(Continuazione. Vedi i numeri 21 e 25).

III.

Napoli. — La Bulgarelli.

Metastasio adunque era a Napoli dove scrisse le prime sue opere l'Endimione, gli Orti esperidi e la Galatea.

Quivi ei conobbe la celebre cantante Marianna Bulgarelli, conosciuta allora sotto il nome della Romanina, la quale gli diede utili consigli ed eccitamenti, e gli procurò la conoscenza personale di Porpora da cui Pietro Metastasio apprese la scienza musicale. Postasi ad abitare col nostro poeta, ella riordinò la domestica sua economia, gli fu costantemente e caldamente affezionata, tanto che quando venne a morire, a somiglianza del giureconsulto Gravina, il fece suo erede; ma il Metastasio rinunziò al

plesso, si può qualificarla per bella? - Ritorna pur grave la confessione, a me in specie onorato dell'amicizia del giovane compositore, credo che a lode del vero debba darsi risposta piuttosto negativa che affermativa al quesito: primo, per essere generalmente assai trascurata la composizione; e in secondo e massimo luogo per deficienza di carattere: la qual deficienza (a senso mio) si suddivide in deficienza di carattere serio, e in deficienza di carattere storico, o, come oggi dicono, di colore locale. Della trascuratezza della composizione non istarò a dire partitamente, perché si tratta di un fatto, l'asserzione del quale non potrei giustificare, di fronte a chi non ha sentito l'opera in discorso, che trascrivendo la partitura: puro perché almeno s'intenda cosa voglio dire, citerò per modo dimostrativo una certa melodia della introduzione; affidata alla banda ed al coro di tra le scene, che ripetuta due volte in quel pezzo. Io è poi anche in altra parte dell'opera: ora, quella melodia, un poco comune quantunque bella, è prodotta in principio asciutta asciutta con semplice riempimento di armonia: lo che per una prima volta sta bene; non istà bene però che in tutte le successive ripercussioni si presenti essa costantemente scarna come la prima volta, mediante il solito poco d'otto artificio di una semplice chiamata sulla partitura: e ciò tanto meno sta bene quando si tratta di una melodia molto comune, che pel suo carattere invita quasi non volendo a immaginarvi dei contrappunti, delle parti d'imitazione, ecc. Citerò pure il gran finale dell'atto secondo, quasi tutto tes-

marito della testatrice quella sostanza, dando per tal modo prova solenne di un'onestà ch'egli non obbliò mai nel corso della sua vita.

A Napoli, benché in mezzo alle occupazioni delle prime sue opere, alle distrazioni clamorose della popolosa metropoli ed a quelle più dolci e tranquille che trovava nell'intrinsichezza della Bulgarelli, Metastasio non si scordò della cuochetta del principe Gabrieli, e seguì con vivo interesse i primi suoi passi nell'ardua carriera teatrale. Uditi i trionfi di Lucca, le scrisse eccitandola a trasferirsi a Napoli dove aveva già posto a contribuzione le più potenti sue conoscenze per farle avere una buona scrittura; ma la Caterina non rispose nemmeno alle cordiali sue lettere. Il che saputo dalla Bulgarelli (1), ne trasse un sinistro pronostico per la futura artista.

(1) Secondo alcuni biograf, la Bulgarelli sarebbe morta una decina d'anni circa prima che la Gabrieli esordisse, ma noi abbiamo consultato altri biograf di diversa opinione. Credo che ne sia, non ci sembra affare codesto di grave importanza.

sito ad una sola parte con un basso ed un riempimento armonico. Non voglio già dire che il merito della musica (e molto meno della teatrale) consista nella così detta *dottrina*; ma quando le melodie non sono troppo peregrine, come mezzo stesso di effetto bisogna pure ricorrere a qualche artificio di composizione. Per qualche tempo è bastato a questo fine lo sviluppare in certi punti fuor dell'usato la sonorità; ma l'artificio è ormai un poco *scaduto*; e *scadono* in fatto sempre presto i mezzi che sono semplicemente acustici o materiali. Quando Gluck nella già famigerata scena infernale dell'*Orfeo* rinforzò quel *no* ripetuto ostinatamente dal coro, col fragoroso e crudo *unisono* dei tromboni, tutti ne rimasero scossi; né tampoco avvertendo che il merito stava là intrinsecamente nella periodica ripetizione di quel *no* sopra una sola nota, ripercossa con ostinazione inesorabile pari a quella del feto, e che l'*unisono* dei tromboni non era che un mezzo materiale di più per colorire il concetto, credono che il pregio esclusivo consistesse per lo contrario nella speciale sonorità di questi strumenti; ed ecco che cominciarono a fare strombettare a dritto e a rovescio i tromboni; e tanto li han fatti strombettare, che oggimai niuno bada se tre o quattro tromboni più o meno suonano o non suonano nell'orchestra. Anche degli effetti di sonorità deve per certo tener conto un avveduto compositore, e l'avvedutissimo Meyerbeer ce ne porge l'esempio; ma questi soli non bastano. Del resto, perchè non vadano errati coloro che non hanno sentito quest'opera, dando alla mia censura un'estensione che è fuori delle mie intenzioni, mi piace qui dichiarare che il giudizio da me poc' anzi emesso in modo generico, non toglie che in quest'opera stessa brani di buon intreccio di parti, o d'ingegnose combinazioni strumentali, rivelino qua o là bastantemente la potenza artistica del compositore, facendo solo rimpiangere ch'ei non abbia portata la stessa attenzione in ogni parte del suo lavoro.

Passo adesso all'altro capo della censura, vale a dire alla mancanza di carattere: e in prima alla mancanza di vero carattere di opera seria. È infatti notabilissimo a chi ha sentito quest'opera il farvi capolino ogni poco, specialmente nello strumentale, concetti d'intenzione del tutto comica; i quali se dal maestro, avvertito dalla sinderesi, sono abbandonati non appena proposti, non

però meno infuocano a togliere all'opera il conveniente serio carattere. Per me questo fatto è una prova irrefragabile dell'attitudine dell'autore per l'opera buffa; è il caso insomma del « *naturam expellas furca, tamen usque recurret* ». Altra volta, è fino da quando li adulatori del giovane maestro lo consigliavano e con li scritti e con le parole a scrivere l'opera seria, dissi, scrissi e stampai che avrebbe dovuto dedicarsi esclusivamente, almeno per ora, all'opera buffa; e in questa sentenza mi spingeva il considerare la sua naturale attitudine al *parlante* e soprattutto quella sincera *vis comica*, di che si mostra tanto a dovizia fornito. Ma che fare? - vi sono certe persone oggidi, cui sembra che la Musa deroghi al proprio decoro se non piange, se non urla disperata; sembra che costoro non avvertano come la fama di Aristofane non iscapita in confronto di quella di Eschilo o di Euripide; quella di Molière a petto di quella di Corneille; quella di Goldoni a fronte di quella dello stesso Alfieri, e così via discorrendo. A me sembra in vero che le gioie non abbondino poi tanto in questo nostro mondo sublimare (che non senza un perchè si chiama antonomasticamente *valle di lagrime*) perchè si abbia a fare il viso dell'arme a chi ci procura di tanto in tanto un momento di buona e sincera ilarità. Si dovrebbe poi considerare che nello avvicinar tanto precoce della musica teatrale, la buona musica buffa è quella di cui più di ogni altra è durevole la gioventù.

Tornando adesso da questa digressione al subietto, passo ad avvertire a giustificazione dell'ultimo capo della censura, che invano si desidera in tutta quest'opera quel fare largo e grandioso, quella magniloquenza pur anco alquanto ampollosa (se così vuoi dai moderni *naturalisti*) che però tradizionalmente costituisce il carattere scenico romano; quella magniloquenza intendo, di cui ci porgono esempio l'*Oratio degli Orazi* e *Curiaz* di Cimarosa, o più modernamente il *Sempino dei Baccanali di Roma* di Generali; come pure si desidera in vano in tutta la parte bacchica dell'opera stessa quel certo fare rude e selvaggio che caratterizza il *baccanale*, e di cui difetta in vero la già rammentata opera di Generali, ma ci porge esempio l'*Orgia delle Maltinate musicali* di Rossini, il *brindisi* dell'ultimo atto del *Profeta*, e l'ultima ripresa del motivo del baccan-

— Ella è una donna senza testa e senza cuore, disse un giorno all'amico.

— È una giovane senza esperienza, e non più. La sua educazione è imperfetta.

— E con un'educazione imperfetta s'avvisa di percorrere la via dei teatri? Una giovane, uscita ieri appena dalle cucine del principe Gabrieli, sosterrà oggi la parte di donna Ines, diami quella della regina Giovanna, e così via? Ma dove avrà imparato, di grazia, la dignità delle masse, l'eleganza e la maestà del portamento, la ragione e la sobrietà del gesto? Ella canterà bene, voi mi risponderete, e questo basterà per il pubblico. Sì, per un pubblico grossolano o per le masse, in generale; ma credete forse che gran parte di questo pubblico non mentisce già a persuadersi che per le scene occorre qualche cosa di più del merito, già per se grande, è verissimo, di una bella voce? che non la desideri accompagnata da quel sentimento drammatico che eccita le più vive emozioni? che non esiga e dignità e intelligenza e disinvoltura? In questo caso, ma in questo caso soltanto, una cantante potrà dirsi artista; se no, ella sarà un organetto o un suono d'arpa esota, come dicono i nostri poeti, e non altro.

Pur troppo l'educazione delle nostre prime donne è limitata allo studio del clavicembalo, pur troppo s'avventurano sul teatro degiune d'ogni cognizione estetica dell'arte, ed è appunto per questo che se non sono dotate di una voce meravigliosa o cadono tosto o sono ben presto dimenticate.

Io ci ho in mente che la vostra Gabrieli, in aggiunta alle stranezze del suo carattere che finiranno col rovinarla, non riuscirà che ad un trionfo effimero e transitorio.

— V'ingannate, Marianne. - Apprezzo la chiarezza ed il scarno delle vostre osservazioni, ma la Gabrieli, con la quale, pur troppo, ho tante volte sprecato il mio fiato per predicare al deserto, ha due meriti incomparabili che sul teatro le assicureranno per molti anni una brillante carriera: ella ha una voce angelica e una bellezza rara. Vederla ed udirla sono due gusti che producono una curiosa sensazione, ve l'assicuro.

La Bulgarelli era un'artista di grande sentimento, una di quelle prime donne che incominciavano a sentire sordo d'allora la necessità di quelle riforme che poco a poco hanno fatto di alcune nostre cantanti tutt'altro che fredde esse armoniche, con era a ragione d'esempio la famosa Catalani. La Bulgarelli aveva studiato l'arte sotto il suo duplice aspetto; aveva cercato ogni mezzo di adattare l'azione al suo canto ed al personaggio che era chiamata a rappresentare; sapeva quanto fatica siffatti esercizi le fossero costati e quanti consigli avesse chiesti in proposito alle persone illuminate che frequentavano la sua casa. Dotata anch'essa di una voce estesa, limpida ed intona, non aveva però quella seconda perla della bellezza che vantava la Gabrieli; era nondimeno prepotentemente simpatica e, sulle scene, affascinante. Gli elogi che Metastasio faceva

nale, o piuttosto del *sabato diabolico* del *Roberto il Diavolo* di Meyerbeer.

Per iscusare il maestro di questa capitale censura non hanno lasciato di dargli al solito la colpa principale al poeta; né io per certo di questo così detto poeta e del suo meschino lavoro mi farò l'apologista; ma la scusa non è senza, perchè quanto più una poesia melodrammatica difetta di colorito, tanto più incombe al maestro l'obbligo di colorire caratteristicamente la musica: quando la poesia è colorita a rovescio, il compito del maestro è difficile, ma quando il vizio della poesia sta nella deficienza di colore, nulla in sostanza si oppone a che il maestro vuoti sull'opera sua tutta la tavolozza, posto però che sulla tavolozza abbia colori e buoni colori: che se i colori non vi sono o son falsi, allora il gioco è brutto; in ogni caso però perchè il maestro vada immune se non artisticamente moralmente almeno da ogni rimprovero, bisogna che mostri di essersi ingegnato a far bene anche in questo.

La scusa pel maestro è più speciosa quando si tratta non del colorito generale, ma del colorito espressivo speciale di ogni pezzo. Quale aiuto volete infatti che il povero maestro riceva dal poeta, quando per esempio in un'aria con cori l'attore dice nel primo tempo: - Il culto di Bacco è una vergogna - e il coro ripete: - Una vergogna -: poi passa a dire nella cabaletta: - Abolirò il culto di Bacco - e il coro ripete: - Abolirai il culto di Bacco - ? e questo è il caso appunto in cui dal più al meno si è trovato il povero Romani con questo libretto: ma se questa scusa è speciosa, alla fin fine neppur essa è perecutoria. Quando quel tal maestro, non rammento se Lalli, Bameani o altro di quei tempi, si vantava di poter rendere con la sua musica interessante la *Gazzetta di Olanda*, dava nella smodata iperbole: la iperbole stessa non mancava però di un certo fondamento di verità; perchè le parole nel canto moderno sono spesso un'occasione più che un subietto per la musica, lo che se sia bene non intendo qui dire; il fatto però per se stesso è tanto vero, che spesso piace e interessa la musica, mentre delle parole non se ne intende una sola, ed è sempre la Dio mercede vivo il Rossini, che spesso creò le sue peregrine melodie, per occasione di versi non più ricchi d'immagini poetiche dei versi di questo libretto dei *Baccanali*. Ma mi diranno che i Rossini e i pari suoi sono *rari nanter* nel vasto

gorgo dell'umanità, e che dal fatto di pochi geni privilegiati non si deve trar legge pel comune dei mortali; e sia pur vero; ma alla fin fine tutto torna a dire che queste pretese scuse giustificative non giustificano un iota, perchè chi non si sente una potenza inventiva pari a quella di un Rossini, non deve prendere a musicare cori sbiaditi libretti.

E siccome in quanto ho detto fin qui ho dovuto spesso alludere ai difetti del libretto, mi sia permesso a corons di questo scritto parlare di esso alquanto distesamente.

(Continua)

L. F. CASAPORTA.

LA SCIENZA DELL' ARMONIA

E

Le Regole dell'Accompagnamento, brevemente esposte, ed applicate alla prima pratica dell'Arte

di LUIGI PICCHIANTI

per uso degli Allievi delle pubbliche Scuole di Musica, annesso alla I. R. Accademia Fiorentina di Belle Arti

(Firenze, 1853, presso Giuseppe Passerai)

(Continuazione. - Vedi il N. 6.)

Esporremo brevemente l'ordine tenuto nel trattamento delle materie diverse e delle diverse regole dal nostro autore in questa sua operetta, molto utile, siccome abbiamo accennato, alla gioventù che desidera giungere presto e senza confusione d'idee ad eseguire i bassi o partimenti, numerati o non numerati, di Fenaroli, Zingarelli, Sals, Mattei, ecc.

Opportunamente segui l'esempio di coloro che alle regole ed agli esempi di accompagnamento di tal genere di bassi fanno procedere quelle nozioni scientifiche sull'armonia che valgono a facilitarne lo studio, ed inoltre a far sì che l'accompagnatore non rimanga un cieco pratico, ignorante affatto dei principi dell'arte sua, e delle leggi onde le suddette regole procedono.

Epperò si comincia col dare un'idea del congegno col quale è architettato il musicale edificio. Il sistema musicale, vi si dice, è basato sui sette suoni naturali, che diconsi suoni del genere diatonico. Questi suoni,

— Azione?

— Ad libitum come le nostre cadenze, ma senza regole, a sbalzi, a capriccio.

— È dunque tutt'altro che un'artista perfetta.

— Tutt'altro; ma son d'avviso che quindici vostre lezioni, ove almeno si potesse determinarla a prenderle, la renderebbero una virtuosa incomparabile. Sono andato a trovarla a casa; ma, ora sotto l'uno o sotto l'altro pretesto, non mi ha mai ricevuto. Mi sono recato al camerino del teatro per fare un ultimo tentativo e l'ho sorpresa mentre strappatasi dalla testa un'acconciatura di merletti e fiori, la cacciava in faccia ad un parrucchiere francese, che dicono sia lo stesso fatto venir da Parigi dalla regina, inviandolo a' suoi mille diavoli. Non mi parve momento molto opportuno di ricordarle un amico che avea conosciuto quand'ella era un'utile assistente di scena; ciò malgrado, mi feci coraggio e declinai il vostro nome di famiglia, aggiungendo ch'ero incaricato di portarle i vostri saluti.

— Ah! ah! ella mi rispose con una rapida transizione dall'ira alla gioia; il signor Trapassi? m'ha sempre voluto bene; anzi m'ha scritto da Roma una lettera...

— Alla quale gli duole non sia mai stata data risposta.

— Ma! quella lettera, veda, fu ragione di un guaio grande che mi procurò molta pena.

E siccome io facevo le meraviglie di quanto la gioziane

della propria concittadina stazionarono sempre più la curiosità della Romanina di vedere ed udire colui decantato portento di voce e d'avvenenza; ma i suoi impegni non le consentivano di allontanarsi da Napoli - per andare in cerca della Gabrieli, e questa non sognava nemmeno, in quel momento, di Napoli, del signor Trapassi e della celebre prima donna che si dava tanto pensiero de' fatti suoi.

Accadde che Porpora dovesse trasferirsi un carnevale a Firenze e che vi udisse la giovane al cui primo esperimento, in casa del principe Gabrieli, era stato invitato pochi anni prima. Ritornando a Napoli, ci s'aspettava un mondo d'interrogazioni da parte della Bulgarelli e dell'amico suo, e non s'ingannava perocchè fu un vero profluvio di domande inquisitoriali.

— Come l'avete trovata?

— Assai bella.

— La voce?

— Portentosa.

— Come sta in iscena?

— Come una provetta.

— Ma bene o male?

— Piuttosto male che bene, sicura per altro del fatto suo e come se fosse davanti ad un pubblico di fantocci.

Oh, v'accerito io che così non sente paura.

— Sentimento?

— Poco.

si scala, trovano il loro naturale complemento in un ottavo suono; il quale sino a un certo punto può considerarsi come ripetizione del primo dei suddetti sette suoni, mentre inoltre è principio di una nuova scala congenere, ma composta di suoni più acuti. Siccome poi ogni Ottava, o serie di otto suoni, è sostanzialmente eguale a tutte le altre, tanto più acute che più basse: così ne viene che quando sono noti i rapporti o le proprietà dei suoni di un' Ottava, ci saranno pur cogiti i rapporti e le proprietà di tutto il musicale sistema.

Ma a conoscere tali proprietà e rapporti è mestieri arrestare l'attenzione su quella differenza che si incontra in suoni diversi, considerati nelle loro aggregazioni tanto simultanee che successive. Siffatta differenza è quella che chiamasi Intervallo. Tanti sono naturalmente gli intervalli quante sono le comparazioni che si possono istituire fra i suoni, tanto di una stessa Ottava, come fra quelli appartenenti ad ottave diverse. Ciascun intervallo inoltre viene contraddistinto da un nome speciale, determinato dal numero dei suoni che il detto intervallo gradualmente in sé contiene.

A motivo poi che la scala diatonica non interamente si compone di una continuata serie di suoni tutti fra loro equidistanti d'un tono, ma bensì in certi punti anche di suoni che non distano che di un solo semitono, accade che intervalli omonimi possano essere ora minori ed ora maggiori, secondo che racchiudono, o no, semitoni; ovvero ne racchiudono di più che altri loro omonimi. Onde l'ovvio precetto generale, che se gli intervalli piccoli (di seconda, terza e quarta) includono un semitono, sono in tal caso minori: maggiori in ricambio se non ne includono alcuno. Gli intervalli grandi poi (quinta, sesta o settima) sono maggiori se includono un solo semitono, mentre sono minori se ne comprendono due.

Secondo i diversi intervalli onde i suoni trovansi separati diversificano anche i rapporti dei suoni medesimi tra loro, sieno essi in aggregazione contemporanea o successiva considerati. La conoscenza degli intervalli conduce naturalmente a quella dei rapporti. La conoscenza dei rapporti fra i diversi suoni guida a conoscere il sistema generale della musica, ossia la Tonalità.

La Tonalità prende forma in due Modi diversi, l'uno chiamato maggiore, minore l'altro. La scala dei suoni

naturali, incominciata da Do, è la forma del Modo maggiore; incominciata da La, è quella del Modo minore. Quindi nel caso di voler trasportare i medesimi due Modi sopra altre toniche, che non sieno Do maggiore e La minore, occorrono necessariamente ad una maggiore o minore quantità dei sette suoni sudetti delle alterazioni, ossia dei diesis o dei bemolli, a fine di mantenere nello stesso ordine e nelle proporzioni medesime la gradazione delle due sudette scale, maggiore e minore. E ciò a ragione del fatto esposto che non tutti i suoni distano egualmente di un tono, ma sibbene anche di semitoni: i quali semitoni poi devono occupare un luogo determinato nelle due diverse scale. La diversità nella collocazione dei semitoni costituisce la diversità del modo.

La combinazione simultanea di vari suoni, non però stabilita a capriccio, ma secondo certe leggi sanzionate dal sentimento musicale, è quella che costituisce i così detti accordi, o l'armonia equitemporanea. Rimuovendo la tonica, la terza, o la quinta del Modo si ottiene la più perfetta e la principale armonia del Modo medesimo. Giova avvertire che questi tre suoni possono duplicarsi, triplicarsi, ed estendersi a più ottave senza indurre alcuna sostanziale alterazione nell'armonia stessa. Se dunque tale aggregazione di suoni produce un'armonia consonante, anzi dir possiamo l'unica armonia veramente consonante, così tutti gli intervalli, anche separatamente considerati, che la compongono, è forza sieno consonanti. Conosciuti i consonanti, tornerà agevole conoscerli gli intervalli non consonanti, o, come chiamansi, i dissonanti: atteso che debbano esser tali tutti quelli che nell'accordo perfettamente consonante non sono compresi. (Continua)

ISTITUTO DEI FANCIULLI CIECHI A SAN MARCO

La seconda festa di Pentecoste, i fanciulli ciechi ricoverati a San Marco celebravano l'annus solennità del luogo, addobbato con eleganza ed affollato di popolo, che si recava ad ammirare gli esposti ritratti dei benefattori dello Stabilimento, a parlare de' giovanetti cie-

prima donna mi raccontava: - Non istupisca, soggiunse; per quella lettera ho dato uno schiaffo ad uno dei primi gentiluomini della città di Lucca.

— Cospetto! uno schiaffo?
— E non l'avete saputo? Ne hanno parlato tanto!... Figuratevi che quell'uomo...

— L'uomo dello schiaffo?...

— Quello appunto; egli si era posto in capo, non solo di darsi a credere mio spasimato, ma di farmi anche il geloso. Il dì che ricevetti la lettera del signor don Pietro, il bel lucchese ne prese sospetto e mi fece una scena tanto clamorosa che eccitò la mia bile al punto da rendermi cieco, fuori di me, da spingermi insomma a misurarli una solenne cefalga.

— M'immagino quali conseguenze!...

— Fu mia fortuna che colui fosse anticipato a mezzo mondo; e più ancora crebbe l'antipatia quando si avvisò di citemi, per titolo di offese reali, davanti al Magistrato civile.

— Oh!

— Sicuro, e dovetti comparire al cospetto del giudice, dove naturalmente confermai il fatto della guancinata, me ne confessai dolente, convenendo d'essermi lasciato trasportare da soverchia vivacità, o fui per ciò condannato a soli due scudi di multa. La fucceola sarebbe perciò terminata, se il mio gentiluomo, presente alla condanna, non

avesse fatto un'impertinente allusione alle mie mani, rese troppo pesanti, com'egli diceva ironicamente, da' lor precedenti esercizi. Allora, invece di pagare due scudi, ne posi sul tavolo del signor giudice quattro, dicendo, che per sì lieve condanna volevo almeno cavarmi il capriccio di un secondo schiaffo, che io fatti applicai solennemente sulle gote di messero; e via di là al mio alloggio, e da questo senza ritardo a Firenze.

Confesso, disse Porpora, terminando il dialogo da lui avuto con la Gabrieli, che questa donna ha, oltre al suo merito come cantante, qualche cosa fuor del comune che pronostica in lei un avvenire pieno di strane e clamorose vicende.

La Bulgarelli crollò la testa come sconfortata dalle parole di Porpora. Metastasio stava guardandola per leggere nel suo pensiero l'effetto del premesso racconto, e non dicea sillaba.

— Si vociferava, ripigliò il maestro, che si maritasse con un tenore, ma quando chiesero a questi se fosse vero, rispose: - No, perchè non voglio esser io che l'annuozia. — Che cosa c'entra qui l'annuozia? — La Gabrieli è tal donna, continuò il romanzesco tenore, che bisogna amarla disperatamente o odiarla implacabilmente. Nell'uno e nell'altro caso, siamo a due sole dita dalle cothella, con quel confettere fiero e prepotente. (Continua)

— CONTINUA —

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Londra 3 giugno.

Al Covent Garden furono ripresi i Partitanti, ed alcuni atti della Muta di Portici. - La Cravelli dopo un'ultimissima comparsa, che fu proprio l'ultima fra le tante annunziate, partiva finalmente mercoledì per Parigi. Ripetiamo quanto già dicemmo ne' nostri carteggi precedenti, che la Cravelli cioè non appagò totalmente il pubblico inglese, il quale sperava ed anzi credeva fermamente di udire in lei una nuova perfezione musicale. Noi del resto, non disconoscendo le ragioni di questo pubblico, non possiamo a meno di confessare nella Cravelli delle distinte qualità, le quali però son più adatte ad un teatro d'opera straniero che non alla musica italiana. La Cravelli, dunque, potrà essere sempre un acquisto prezioso per il teatro della grand'Opera in Parigi, ma non potrà mai sollevarsi ad una vera altezza in un teatro italiano di primo ordine, quale, ad esempio, sarebbe quello di Londra. Ciò non impedisce del rimanente che certi giornali di Londra, anche dei principali, non la innalzino alle stelle in termini veramente ridicoli, tanta è l'esuberanza della lode, mentre poi si trascura il talento veramente peregrino, siccome cantante italiana, della Basio. Dopo avere udita quest'ultima, principalmente nel Rigoletto, non è possibile d'udire la Cravelli subito dopo, anche nel suo spartito il più favorevole, Fidelity, senza provarne una specie di scossa disgustosa.

Dopo un'aspettazione di due mesi finalmente dal direttore del Covent Garden videsi sentimentalmente annunziato che la Grisi canterebbe in quattro opere, e ciò per l'ultima volta. Le opere sono: Norma, gli Uguanti, la Favorita e Don Pasquale. Vi è detto che la Grisi canterebbe in codeste opere non meno di due volte e non più di tre, in ognuna ben inteso. Questo annunzio produsse l'effetto desiderato: alla prima rappresentazione della Grisi, giovedì scorso, la folla era tale che si dovette rimandare un buon numero di persone, e chi si trovò in platea per poco non rimase schiacciato. Norma fu l'opera: cantata dalla Grisi, dalla Murray, da Taubertick e Lablach. L'esecuzione non fu troppo lodevole. Non parlo della protagonista. Per quanto abbia perduto di freschezza, ella è sempre una bella, maestosa Norma. Di Lablach nella parte di Oroveso appena è dato avvedersene, giacchè non canta l'aria, trascura l'introduzione, e non si fa sentire insomma che in tre o quattro note della scena finale. Taubertick non è a suo posto. Quanto alla Murray (Adalgisa), fu degna d'ogni elogio. Ella cantò squisitamente, e gestì con affetto e verità.

— Don Giovanni di Mozart fu la seconda opera tedesca eseguita al Drury Lane in lingua tedesca. L'annunzio attrasse al teatro una folla immensa. Nel complesso, l'esecuzione non soddisface troppo, sibbene ci prendessero parte alcuni de' migliori cantanti. Lo spettacolo era ben allestito, ma l'esecuzione musicale, quella dell'orchestra specialmente, fu propria fiacca. E l'orchestra ha una parte importante nel Don Giovanni, talmente importante che un reale successo dai cantanti non può esservi ottenuto, per quanto abili siano, se l'orchestra non è all'altezza della musica. Herr Pasquè che rappresentava Don Giovanni, è, se ben ci ricordiamo, un primo baritone del teatro lirico di Darmstadt. Per una capitale di secondo ordine della Germania questo signor baritone potrà contar qualche cosa, ma per i teatri di Londra è mestieri possedere ciò ch'egli certamente non possiede. La voce di Herr Pasquè manca di metallo: e ciò fu la ragione principale per cui le melodie della sua parte non produssero alcun effetto; nè migliore apparse ne' pezzi concertati. L'azione o declamazione poi di Herr Pasquè è affettata, convenzionale, e persino alcune volte falsa. Nell'ultima scena a mo' d'esempio, quando egli trasforma D. Giovanni in un codardo, il personaggio del dramma ne viene con ciò interamente svisato. D. Giovanni sarà tutto quello che volete, ma non sarà mai un codardo; e si poco teme anzi il fantasma del Commendatore che sino all'estremo punto lo deride e ricerca pentirsi. La parte di Donna Anna era disimpegnata da certa signora Ritterdorf di Berlino. La sua voce dev'essere stata un soprano brillante, ed anche adesso alcune note acute son belle: ma in quanto al suo stile musicale, al gusto, all'espressione, a tutto ciò infine che costituisce una buona cantante, le son cose che i suoi concittadini potranno capire; per noi riusciron veri logogrifi. Agnese Barry (Zerlina) fu al di sotto del suo inesorico; non troppo emerse neppure la Cavadori nella parte di Elvira. Non sappiamo perchè poi ella non cantasse la parte di Anna, più fatta per i suoi mezzi. Reichardt (Otavio) fu grazioso, Formis (Leporello) senza spirito.

Giovedì sera fu rappresentata Lucia di Lammermoor, col tenore Sims Reeves e Agnese Barry. Sims Reeves si salvò; sibbene auch'esso nulla si sollevasse oltre il comune.

chi poi quali è particolare la sua predilezione e ad assistere alla Messa, durante la quale sapevasi che i fanciulli stessi, dell'uno e dell'altro sesso, dovevano eseguire qualche pezzo musicale.

La Messa in fatti fu celebrata, nella chiesa particolare della Casa d'industria, dal signor Parroco di San Marco, ma non nel solito modo. Fu una messa bassa, che non ci lasciò udire quest'anno tutta la bella musica del nostro Bianchi, ma soltanto un mottetto di graziosissima fattura, in cui ammirammo il gusto del compositore e l'abilità degli esecutori.

Quasi tutti i fanciulli ciechi dell'un sesso e dell'altro contribuirono all'esecuzione veramente perfetta di questo pezzo, così nella parte vocale, come nella istrumentale; e nella vocale in specie ci parve degna di lode particolare l'Antonietta Banfi, la cui voce va sempre più acquistando forza ed estensione, e le cui facili e ben intonate modulazioni ci sembrano degne dei maggiori elogi.

Nel pezzo strumentale del Sanctus e della Elevazione, fummo straordinariamente meravigliati dei progressi del giovanetto Luoni sul contrabbasso; egli ha eseguito un Adagio (che crediamo di sua composizione) con una dolcezza, con una espressione che non troviamo sì di leggieri nei nostri migliori professori, ed ha in due riprese convertito il difficile suo contrabbasso, prima in violoncello, poscia in viola, con un'arte e una facilità a cui non avremmo prestato fede, se non fossimo stati testimoni di siffatti prodigi.

Il bravo Bianchi sedeva all'organo e dirigeva quella miracolosa orchestra alla quale erano ad ogni tratto rivolti gli occhi dei commessi assistenti. Del resto, ove si consideri l'ingegno e la somma perizia di questo giovane compositore e la sua abilità nel suonare parecchi strumenti; la bravura della Banfi nel canto, nel suono e in quanti lavori femminili si vogliono immaginare; la perizia del Luoni nel contrabbasso, nell'organo, nel pianoforte; la facilità con la quale sa scrivere in versi e lavorar come gli altri nelle officine d'industria, a noi pare che, senza spingere le nostre indagini più innanzi, basti questa triade meravigliosa per formare corona al nome benedetto del padre, del benefattore di queste interessanti creature, del nostro ottimo, impareggiabile Michele Barozzi. P.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 10 giugno.

— Nulla di nuovo: tranne una serata alla Canobbiana, a beneficio del Pio Istituto Teatrale, nella quale si cantarono alcuni pezzi dalle signore Borghetti ed Heller, e dal signor Maymò. Tutti e tre questi artisti, chi più chi meno, possiedono buone voci, ed ottennero applausi. Applaudita fu pure la brillante Sinfonia del Cellini a Parigi del maestro Lauro Rossi.

— Si vociferava che il Carcano abbia ben tosto a ripartirsi.

— Leggiamo nella Gazzetta Musicale di Firenze quanto segue:

«La Gazzetta Musicale di Milano annunzia nelle sue pubblicazioni 12 Studi-Capricci per Flauto con accompagnamento di Pianoforte composti e dedicati ai tre flautisti-compositori italiani, Rommano, Briccialdi e Marini, da E. Krakamp.

«Il domandare è lecito e non offende alcuno. I flautisti-compositori italiani, sono solamente tre anzi quattro col signor E. Krakamp? Ossia: avvi nella dohbia un'ultima calomia?»

Il domandare è lecito certamente; e perchè lecito, noi pure ci permettiamo domandare alla Gazzetta Musicale di Firenze: — come mai da quel nostro Frontispizio ha ella potuto indurre che noi limitiamo il numero dei flautisti-compositori italiani ai soli signori Rommano, Briccialdi e Marini?

— La lite fra Lumley e Gye non è ancora terminata. Lumley si appellò della sentenza del tribunale, potendo provare, dice egli, che Gye operò di mala fede scritturando la Wagner. La causa fu discussa tutto il giorno di giovedì, ma il tribunale protrasse a lunedì prossimo la decisione.

— Una grande *matinée payante* dava la Pizzi in *Beethoven's Rooms*, alla quale prendevan parte nuovamente Razzini e Prudent; nonché la Caradori, la Novello, Gardoni, Belletti, ed altri artisti d'ogni sesso, colore e valore. Prudent suonò squisitamente la sua fantasia sugli *Ugonotti*; Razzini affascina col *Carnegale di Venezia*, sua composizione; ed i cantanti in generale fecero il loro meglio per non troppo annoiare il pubblico, eh' era stato invitato per udire 41 pezzi di musica. Pazzi coll'indivisibile suo corno si fece innanzi a metà concerto per suonare... la *Cafusa*. Saranno un vent'anni che gl'inglesi non odono altro da lui: non s'è frequentato di concerti che non sappia a memoria ogni nota, ogni suspiro, di quella benedettissima *Cafusa*.

— La settimana prossima incominceranno le rappresentazioni dell'*Opera Comique a Saint-James Theatre*, coll'opera *Le Bijou perdu* di Adam, in cui canterà la Cabel.

— Il giorno 10 di questo mese si aprirà il nuovo Palazzo di Cristallo. La regina sarà presente. Tutte le Società strumentali e corali concorreranno *gratis* a render più luminosa l'apertura di questa nuova meraviglia del mondo. Saranno un tuono di 1500 esecutori. Ne parleremo.

Roma, 6 giugno.

Il giovane maestro di musica Decio Monti di Ancona esponeva nella sera del 24 maggio sulle scene del teatro di Torre Argentina il terzo atto di una sua opera intitolata *Diana Deriva*. Schiette lodi debbonsi alla De-Giuli, al baritone Cresci e al basso La-Terza per aver fatto quanto era da loro nell'eseguirlo, cioè un successo felice coronando le speranze del giovane autore. Ma quell'atto è nudo di azione drammatica. Avvi poesia sì certo; ma la è dessa una cantinata elegia che piange sulla tomba di un estinto; e quanti ne sono i pezzi, tutti sono scritti in tono minore. Accenniamo ciò non a esortazione del compositore; che di ragione gli concediamo i toni minori essere meglio adatti alla espressione di pietosi affetti. Ma si lo notiamo perché ci sembra trovare in questa la vera origine di quella monotonia che dominando il suo lavoro ne ingenerò nel pubblico una diminuzione di effetto teatrale. Fu pur tuttavia il Maestro per gli applausi chiamati per ben tre volte al proscenio.

Allo stesso teatro nella sera del 28 si riproduceva la *Norma* con una novità. Il tenore Massimiliani essendo malato, gli suppliva un Pietro Soderini, di nobile famiglia romana. Il teatro era così gremito di spettatori che forse in non altra sera di questa stagione fu vista altrettanto; spettatori veramente assai diversi ne desiderii e ne propositi. Ma egli, traversandoli arditamente, se lo cavò con qualche platano. Gli poi ne andò lieto oltre ogni dire in l'impresario.

Alla *Norma* ed al *Mocché* succedeva nella sera del 31 la *Maria di Rohan*, che fu salutata dal pubblico, come sempre, qual bellissima figlia di quel nobilissimo ingegno che fu il compianto Donizetti. Con questo avremmo tutto detto se non ci corresse l'obbligo di avvertire, a lode degli artisti che la eseguirono, quali pezzi ne fossero miglior segno ai pubblici applausi. Prima però di venire a questo noi diremo francamente che non sappiamo menar buono alla De-Giuli ed al Cresci l'essersi permessi alcuni cambiamenti in vari pezzi dell'opera. Le surrogazioni di pezzi d'altri spartiti a quelli che l'autore ideò in un'opera musicale valgono, a nostro avviso, quanto il sostituire in una tragedia di Alfieri o in una commedia del Goldoni ad una data scena una scena di altra produzione tragica o comica. Sia pur questa in sé bellissima, ne trasporta sempre una qualche sconvenienza dall'insieme del dramma pel quale non fu creata: sarà come un brano di bel drappo cucito sopra altra stoffa. Né gli applausi ricevuti dalla De-Giuli alla cabaletta ch'ella sostituì a quella della Cavatina, né la replica richiese, valgono a darsi una mentita. Che noi potremmo a ragione recare in campo contro essi questa verità, che gli effetti parziali in alcune circostanze si ottengono a spese dell'effetto generale: può mercarsi lode di eseguita a perfezione d'arte una figura in un quadro nel tempo medesimo che se ne riconosce la sconvenienza coll'insieme di esso. Infatti la cabaletta sostituita altro non è che un brillantissimo valzer al quale la De-Giuli accoppia la sua voce leggiermente scherzando; e ciò val tanto che far passare la donna dalla *aria più mesta* a tal gioia spensierata che condita colla follia; tal dove nella cabaletta tolta s'ha certamente un sor-

riso che contrasta al pianto del lamento; ma è tal sorriso quale si addice a colui che ha tuttavia sul ciglio la lagrima del dolore. Il Cresci pure assisteva alla romanza dell'opera quella della *Maria Padilla*, ch'egli, a dir vero, cantò con quella maestria d'arte che gli è propria. Finalmente un'altra sostituzione di cabaletta fece la De-Giuli al finale del terzo atto; la quale, comeché non scorra di pregi, non effetto sortì, perché la si stimò male adatta a chiudere quell'atto in cui la musica tocca al più eminente grado della espressione drammatica. Pressindendo da ciò, dobbiam dire che tutti i cantanti fecero, ciascuno secondo potè, il proprio debito. Il tenore Massimiliani cantò bene la sua cavatina e n' ebbe plausi; e se tanto non potè nel bellissimo duetto del secondo atto, noi volontari ne accogliamo il male che testè lo ha afflito; onde non è egli nel pieno vigore de' suoi mezzi vocali. La De-Giuli cantò bene tutto; così Cresci, il quale come nel canto così grandeggiò nell'azione del terzo atto. Forse, quantunque spessi e spontanei si levassero gli applausi, non vi fu tuttavia l'entusiasmo che seppe destare l'anno scorso; ma di ciò trovai il perché nella maggior perfezione d'insieme colla quale fu eseguito questo pezzo in quell'anno. La Zelinda Striccia nella parte di contralto fece del suo meglio, e certamente nulla tolse all'effetto generale dell'opera.

Jeri sera destinata a beneficio di Cresci ci fu dato udire, oltre alla *Maria di Rohan*, il duetto a baritono e soprano del *Dav Pasquale*. Dice che il Cresci e forse più la De-Giuli non facessero bella prova di spirito comico nell'eseguire questo pezzo sarebbe da far conto la verità; ma non è pur bugia l'asserire che il pubblico aspettavasi meglio da loro. Può darsi che questa aspettazione, forse esagerata, derivasse dalla circostanza che essendo il pezzo scelto per una serata di beneficio si stimava che gli artisti vi spiegherebbero ogni maniera di comici vezzi.

Questa sera ancora la *Maria di Rohan*. Quindi, il Cresci partendo di Roma, la stagione si chiuderà colla *Norma*.

Il violinista decenne, di cui vi annunciammo un concerto, si produsse la sera del 2 corrente nella sala del palazzo Mignani. Egli è un Ettore Piaelli romano, allievo del nostro Ramacciotti. Si arrischiò al genere grandioso eseguendo una fantasia di Vieuxtemps sui *Lombardi di Verdi*, al patetico con un pezzo di Airtot, *Una rievocazione di Bellini*, e al brillante con alcune variazioni del Hamaceotti intitolate *la Palambella*. Da tutte e tre le prove uscì egli felicemente; ed è una verità che gli uditori, onl'era stivata la sala, meravigliassero nel riconoscer in questo giovinetto una intonazione sicura, un buon maneggio d'arco, e specialmente una gentilezza di espressione nel canto da appagare anche i più schivi. E certamente egli eseguì la *Rievocazione di Bellini* con delicatezza di sentimento superiore alla età sua: onde vuol convenire che se l'arte ha già molto operato in lui, la natura anche più dell'arte gli è stata prodiga de' suoi doni. Al vedere la disinvoltura colla quale egli superava le difficoltà, onde sono sparse le variazioni della *Palambella*, era una vera festa: per la qual cosa, essendo questo il pezzo che chiudeva il concerto, la scelta udienza volle si presentasse il Ramacciotti nella sala; perché degli applausi tributati all'allievo partecipasse eziandio il suo istitutore.

Quanto ai pezzi di canto che in questo concerto furono meglio encomiati, notiamo la romanza del *Bravo*, eseguita dal tenore Giovanni; una polacca di Gargiulo intitolata *l'Orfanella* - e una canzonetta napoletana - *la Giardiniera* - cantate dalla De-Giuli. Ma il duetto de' *Normanni a Parigi*, eseguito dalla De-Giuli e dal Cresci con rara perfezione, fu, come sul darsi, il pezzo della serata.

NOTIZIE ITALIANE.

— ALESSANDRIA. *Rivista letteraria.* Nella seduta mensile del due corrente vennero eseguiti i seguenti pezzi di musica: *Visione dei Lombardi* del maestro Verdi, concertata per violino, flauto e piano, accuratamente eseguita dal sig. Conte Lorenzo Cavasanti, dal professore Iachino e dal maestro Luigi Coraglia. - *Il Maestro co' suoi Allievi*, scherzo di E. Krakamp, quartetto per tre flauti e piano, eseguito dai soci Cantie Cavasanti, Iachino, Franchi e dal maestro L. Coraglia. Si ammirò la esattezza del suono dolce ed eguale di questi tre flauti, per cui l'esecuzione unita e delicata fece risaltare il bell'intreccio che trovai nella seconda ripetizione di questa interessante e scherzosa composizione. - *Fantasia sui Due Paesi*, per piano, eseguita dalla piccola damigella Anna Balla. - Fantasia sulla *Linda*, per clarinetto, del celebre Cavallini, eseguita dal professore sig. Gaspare Regazzoli, che ne superò bravamente le difficoltà. - *Fantasia sulla Linda per flauto*, eseguita dal professor G. Iachino.

— TRIESTE. Teatro Grande. - Giovanni Vaidati, il video da Crema somministrò di mandolino, diede un'academia, in cui fece udire tre pezzi, due sopra motivi del Bellini, ed uno eseguito sopra una corda sola, elegante e bella fattura del maestro Rota. Tutti e tre piacquero a fare; gli applausi, le appellazioni si seguivano senza fine; della stretta del pezzo del maestro Rota si volle ed ottenne la replica. Finita l'Academia con la fantasia sulla *Norma* stupendamente eseguita, il Vaidati dovette replicatamente mostrarsi al pubblico che non si stancava dall'applaudirlo e richiamarlo al proscenio. Il Teatro era affollato di gente. Se un partirono siffattamente caldi di entusiasmo, che è fuor di dubbio da attendersi un bell'incontro ad ogni altra Academia che l'egregio artista avesse ancora a dare fra noi. (Dionisio)

CRONACA STRANIERA.

— BERLINO. Il re di Prussia volle prendere cognizione delle cure impiegate dall'Unione di Conto Romano per eseguire ed introdurre nel canto cristiano le classiche composizioni sacre dei secoli XVI e XVII, ed ha fatto dono alla stessa dell'edizione compiuta di tutte le opere sacre di Palestrina, pubblicata in 7 volumi a Roma da Monsignor Alfieri. Secondo l'intenzione del re, ogni membro dell'Unione deve studiare tutte le composizioni contenute nella detta edizione.

— BONAIX. Le due adunanze del già annunziato Congresso musicale ebbero luogo il 29 e 30 maggio nella sala di Quinconces, al cospetto di ben 10,400 spettatori. L'orchestra era composta di 400 strumentisti, e la massa vocale constava di 500 coristi. Oltre i nomi di Mozart, Handel, Haydn, Rameau, Boieldieu, Méhul, Meyerbeer, Mendelssohn, ecc. figuravano sui programmi delle due academie anche quelli di Spontini, Rossini, Bellini e Verdi.

— CHELTENHAM. Rita Montignani dava un gran concerto in Cheltenham a beneficio delle famiglie de' soldati a Constantino-poli. La sua nuova e tuttora inedita composizione, *La Jeune Mariée*, fu il pezzo che più piacque e ch'ella dovette ripetere.

— DRESDA. La musica del *Fuasi* di Berlioz non ha aggiunto nuovi allori al compositore, che la fece eseguire a quel teatro. L'impressione generale, secondo la *Gaz. mus. berlinese*, è stata disfavorevole; è musica ingegnosa, una vana di sentimento e troppo stravagante nel pensiero e nella forma.

— LIPSIA. In un articolo della *Nueva Gazzetta musicale di Lipsia*, Franz Liszt attribuisce al teatro di Weimar la gloria d'essere stato il primo a sottrarre dall'oblio il secondo *Fidello* del nostro tenore. Questo secondo *Fidello* sarebbe il *Benevento Cellini* di Berlioz.

— LEXECQ. Non ha guari si è colà eseguito con successo l'oratorio di Hiller, *La distruzione di Gerusalemme*.

— MANTUA. Sivori vi ha già dato sette concerti, e ne darà altri cinque. Egli fu decorato dell'ordine di Carlo III.

— PARIGI. Il ministro della guerra ha ordinato che vengano introdotti nei programmi di tutte le musiche militari in Francia i canti nazionali inglesi, *God save the Queen* e *Hule Britannia*, non che la Marcia dedicata al Sultano da Rossini.

— ENRICO LEMOINE, professore ed editore di musica, è morto giorni sono nell'età di 68 anni. Egli si era acquistato un bel nome per alcuni suoi lavori didascalici, ed in particolare per un suo metodo di pianoforte ed un suo trattato d'armonia.

— MEISTRE WOLFEN. Nuova opera comica in un atto, fu ultimamente rappresentata al Teatro Lirico. Il libretto è di Méry, la musica di Ernesto Keyz. Il maestro Halévy, in un suo articolo, dice che in questo spartito, e nel proscenio dello stesso autore, *Selam*, c'è l'avvenire di un compositore.

— L'Orphéon ha dato una seconda academia al Circo dei Campi Bisi, il programma della quale era lo stesso della precedente. L'effetto generale è stato ottimo.

— Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: «La stampa politica e musicale ha perduto uno scrittore di talento nel sig. Giulio Maurel, morto nell'età di 47 anni a Brisselles, ove prendeva parte alla redazione del giornale *L'Emancipation*. A Parigi era stato collaboratore del *Constitutionnel*, del *Journal des Débats* e d'alcuni altri giornali».

— A quanto dice la *France Musicale*, Verdi, in forza del suo contratto con Roqueplan, dovrebbe consegnare il suo nuovo spartito per l'*Opera* nel mese di luglio prossimo, per darne subito le parti a studiare. Il celebre maestro mette adesso l'ultima mano al suo lavoro, in una campagna a qualche lega da Parigi.

— All'Academia Imperiale di Musica si è rappresentata *Gemma*, ballo in due atti e cinque quadri. La musica di Gemma, dicono que giornali, è del egato Gabrielli, compositore assai stimato in Italia, ove ha scritto un gran numero di

spartiti di balli. Essa ventrò elegante e levata con accuratezza. Il colorito rustico dei motivi dell'ultimo quadro è particolarmente notevole; il valzer magnetico e l'abbruzzese saranno tra breve su tutti i pianoforti. È pure degno di attenzione il bell'aria solo d'oboe nell'atto secondo. In una parola, questa musica, senza mirare all'originalità, senza ricercare la novità delle forme, raggiunge però lo scopo, e soddisfa l'uditor.

— La compagnia italiana è partita; e ella non ha realizzate tutte le sue promesse, ha nondimeno alquanto ristaurate queste scene tuttora splendide di tante gloriose rievocazioni. Così la *France musicale*, la quale lamenta d'altra parte che il repertorio non sia stato composto che di opere vecchie rivedute le tante volte. Ecco i titoli di queste opere, col numero delle loro recite:

Conservatori	Rec. 7	La Sonnambula	Rec. 5
Incorista Borjia	5	La Gazza Ladra	5
I Puritani	11	L'Elisir	2
Norma	2	Don Giovanni	7
Lucia	8	La Donna del Lago	5
Ernani	6	Otello	3
Il Barbiere	14	Reinette di Tenda	6
L'Italiana in Algeri	3	Nina Pazzo	2

Sono opere buonissime e riboccanti di molle, gli è vero, aggiunge il citato giornale, ma a forza di udire, l'orecchio corre pericolo di restarne sazio. Il teatro italiano ha bisogno, per vivere, d'essere ringiovanita.

Se il signor Ragani ha cattivato il pubblico, se, per così dire è pervenuto a galvanizzare la sua curiosità, gli è grazie ai nomi di Maria, di Gardoni, di Tamburini, dell'Albani e della Frezzolini. A lato di questi artisti si videro comparire la Pavoni, Ernesta Grisi, Nori-Baraldi, Dalle Aste, Graziani, Susini, Rossi. Con tali elementi si sarebbe potuto gettare più di varietà nel repertorio, e non lo si è fatto. Si persuada il signor Ragani, prosegue il citato giornale, ch'egli non attirerà la folla se non eccitando continuamente la curiosità di essa. L'inverno venturo egli non avrà l'Albani, non avrà Maria; gli rimane la Frezzolini che avrà per rivali la Basso e la Gasier, due buonissime cantanti formate alla nuova scuola. Boursard terrà luogo di Maria; Ernesta Grisi rimarrà pure al teatro italiano. Ma un baritono, signor Ragani, un baritono degno della scena italiana di Parigi, ove lo troverete? Gli è Bonconi che vi bisognerebbe. Oh! allora, conchiude la *France mus.*, nulla più avremmo a dimandarvi.

— *La vita di Rossini*, di Stendhal, pubblicata per la prima volta nel 1825, ha possentemente contribuito allora a rendere popolare in Francia il genio del grande maestro. Costo libro, originale ed interessante, è or ora comparso, formato in 18., nella collezione degli *Scritti completi di Stendhal*, pubblicata dalla libreria Michèle Lévy fratelli. Un'appendice riempie, dal 1825 fino ai nostri giorni, la biografia dell'autore di *Guglielmo Tell*.

— La Società *flammarica di Parigi*, che ormai conta ventinove anni di esistenza, ha dato, alcune settimane fa, il suo 174.º concerto mensuale nella sala Bartolomey. Questa società si distingue per una fisionomia più commerciale che artistica, perchè quasi tutti i suoi membri sono negozianti o commessi di mercanti dei quartieri più popolati di Parigi. Ne primordi furono soli dilettanti che si unirono allo scopo di eseguire solamente sinfonie d'opere. Poi, come l'appetito viene mangiando, si sono accolti di buon grado gli allievi premiati del Conservatorio, solisti, cantanti d'amb. i sessi, studiosi d'ogni sorta di strumenti, che vennero a propor, affine di abituarli, in queste adunanze di dilettanti, al dolce strepito degli applausi d'un pubblico che non si mostra troppo esigente sulla giustizia d'intonazione, sul colorit, sul sentimento e l'anima musicali. Chechè ne sia, capo d'orchestra e comitato ricevano sempre con un novello piacere i virtuos in aspettativa, che vengano come abbiamo già detto, ad offrire loro gratuitamente cavatine, arie, romanze, canzonette, concerti, di cui il pubblico poco difficile che vi si reca al teatro sempre soddisfatto.

— Tolosa. Si fanno molti elogi di una nuova opera, *L'Armignone*, parole e musica del signor Mériel, capo d'orchestra di quel teatro. Se ne sono dato parecchie rappresentazioni con successo fortunato.

— Viena. Si dice che l'Academia Musicale abbia conferito al maestro Saly il posto che occupava il maestro Gentilmoine, partito per Pesti.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

METODO DI PIANOFORTE PER I FANCIULLI

e in generale per tutti i principianti

CARLO CZERNY 20188 Fr. 9

Composto da

PREFAZIONE.

In questo nuovo Metodo per i fanciulli (e in generale per tutti i principianti) si ebbe particolarmente riguardo di evitare ogni prolissità, senza per questo omettere nessun oggetto essenziale, e trascurare la chiarezza dell'interpretazione per i maestri e gli allievi.

Vi sono metodi i quali espongono tutti i principj elementari con tanto laconismo, che quasi tutto è abbandonato all'insegnamento personale del maestro, e l'allievo, quando si trova solo, non sa da chi prender consiglio.

Tale soverchia brevità è svantaggiosa ai principianti, e specialmente ai fanciulli dai sette ai dieci anni: in luogo di abbreviarne l'insegnamento (come si crede) non si fa che prolungarlo.

Quei maestri che già posseggono una provata esperienza e nel tempo stesso hanno il dono felice di una comunicativa intelligente, dolce, affabile, propria per i fanciulli, col loro modo d'insegnamento e con spiegazioni verbali, chiare, perfette, possono certamente supplire a tutto ciò che manca nell'opera scolastica; ma si può forse trovar sempre e dappertutto la stessa cosa?

A ciò si aggiunge, che il primo insegnamento appunto è più importante che generalmente non si crede, e che i difetti e le male abitudini che si prendono sono sovente di cattiva influenza su tutti i successivi progressi. Ad accelerare i quali, alla fine di quest'opera è fatta menzione di qualche altra cosa che può formare il metodo d'insegnamento, metodo che peraltro, qualunque sia il libro didascalico, dipende sempre dalla speciale individualità del precettore.

CARLO CZERNY.

INDICE.

PREFAZIONE.

PIANTA DELLA TASTIERA.

- CAPITOLO I. Conoscenza dei Tasti inferiori.
- II. Conoscenza delle Note nella Chiave di Violino.
- III. Delle Note di Basso.
- IV. Valore e divisione delle Note.
- V. Del Tempo.
- VI. Delle Legature e Pause: Esercizj a quattro mani, Esercizj a due mani.

- CAPITOLO VII. Dei Tasti superiori e degli Accidenti: diesis, bemolle, bequalro, doppio diesis, doppio bemolle.
- VIII. Dei Modi.
- IX. Dei Segni di espressione ed esecuzione.
- X. Delle Appoggiate, degli Abbellimenti e Trilli.
- XI. Delle diverse specie di Movimento. Continuazione degli Esercizj a due mani.
- XII. Sull'agilità delle dita e sull'esecuzione. Esercizj per le dita e Scale. Osservazioni finali.

IL SUONATORE-BANDISTA

METODI

- 26178 Metodo per Clarinetto Fr. 10
- 26179 Metodo per Corno a macchina 6
- 26180 Metodo per Corno Segnale o Flügelhorn 6
- 26181 Metodo per Tromba a macchina 6
- 26182 Metodo per Bombardino o Trombone in Si bemolle 7
- 26183 Metodo per Bombardino in Fa 6
- 26184 Metodo per Pettone in Do 6
- 26185 Sei Duetti per due Trombe a macchina 6

che dai primi Elementi guidano brevissimamente sino alla più perfetta esecuzione.

3.° TRIO

per Pianoforte, Violino e Violoncello concertati composto da

C.A. GAMBINI

CAPRICCIO PER FLAUTO

con accomp. di Pianoforte

SEI VARI CANTI DEI

LOMBARDI

di Verdi

COMPOSTO DA

Giovanni Krakamp

25858

Fr. 5

NUOVE COMPOSIZIONI

per PIANOFORTE di

GIULIO SULZER

26219 Addio, mia cara Venezia! Notturno Fr. 2 75

Trois Chansons d'amour:

26220 N. 1. 2 —

26221 " 2. 2 75

26222 " 3. 2 75

26225 Je pense à toi! Chanson 2 —

DUETTO

« Tu par lo sai, che giudice »

NELL'OPERA

I DUE FOSCARI

DI VERDI

trascritto per due Trombe

con accompagnamento di Pianoforte

da

25857 R. CACCIAMANI Fr. 5

SAUL

Musica del maestro

A. BUZZI

OPERA COMPLETA PER PIANOFORTE SOLO Fr. 24

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 25

18 Giugno 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

- Per Milano eff. aust. L. 20
- Per la Monarchia 24
- Per gli altri Stati Italiani 28
- Per l'Estero 40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione. Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica; composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.° 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., verranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. La musica considerata quale strumento di educazione sociale. - Alcune considerazioni a proposito dei Daccanotti di Roma. - Rivista settimanale di Milano. - Carteggi. Londra, Modena. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. La Gabrieli.

La Musica considerata quale strumento di educazione sociale

ARTICOLO SESTO.

Abbiamo detto, che musica sacra trovasi presso tutte le Nazioni; e dobbiamo soggiungere, che nei popoli primitivi quasi sempre essa fece tutt'uno con un altro genere di musica, con quella che accompagnava d'ordinario le grandi feste nazionali. Presso ai popoli, nei quali il sentimento religioso e nazionale sono assai vivi, facile assai è il passaggio dal tempio alla piazza; ed anche nel campo, nelle imprese guerriere si trasporta l'ara, che è per certa guisa il simbolo dell'unione, attorno a cui il Popolo raccolto combatte. Anche qui la storia ci soccorrerebbe di esempi; ma basti citare per tutti gli Ebrei ed i Romani, due popoli presso ai quali il sentimento nazionale era sì vivo e forte. Le solennità religiose e nazionali confondevansi in una; e la musica sacra, la musica di guerra e delle feste pubbliche, era popolare per eccellenza.

APPENDICE

LA GABRIELLI

(Continuazione. Vedi i numeri 21, 25 e 26).

IV.

Venezia e Vienna.

Quando la Gabrieli fu scritturata per Napoli, Metastasio e la Romanina erano già partiti per Venezia. Porpora ne scrisse agli amici suoi, i quali furono dolentissimi di questa contrarietà, il Metastasio in ispecie, il quale s'era proposto di perfezionare la Gabrieli come attrice col mezzo delle lezioni, dei consigli e dell'esempio della Bulgarelli. A Napoli la nostra avvenente e capricciosa cuochetta ebbe nuovi, lusinghieri e meritati trionfi. Quivi si produsse per la prima volta nella *Didone abbandonata* del suo antico protettore e concittadino, e sostenne con tanta arte e con

tanta forza la parte della protagonista che tutti ne furono incantati, e Porpora primo d'ogni altro; egli ne diede contezza alla Bulgarelli con una lettera da cui togliamo il seguente brano: « Questo demonietto della Gabrieli, nella *Didone* del nostro amico, ha superato se stessa anche come attrice. È impossibile sentire ed esprimere con maggior forza e con maggior verità. Non mi pareva né di udire né di vedere la Gabrieli di Firenze. Di questo passo ella sarà in breve una di quelle prime donne che ci è dato di vedere assai di rado sulle scene dell'opera italiana ».

Il che sgraziatamente si risovva fra noi, un secolo dopo la lettera di Porpora. Malgrado alcuni esempi contemporanei degni di eterna lode, e nostre prime donne sono, in generale, dal lato dell'intelligenza, della dignità, del sentimento e dell'azione, macchinette bene o male cantanti e non più. E sì che le situazioni delle moderne tragedie liriche sono la maggior parte riconciliate, forse più delle stesse composizioni del Metastasio, e dare sviluppo al talento di

abbia assistito e partecipato ad atti pubblici o popolari di qualunque sorta, avrà allora potuto osservare la genesi di questa voce popolare, che formandosi in mezzo alla massa prima indistinta, poi grado grado più chiara, comparisce completa come una cristallizzazione regolare e brillante di mezzo ad un torbido liquido in fermento. La musica popolare ha per solito quest'origine, e quando si è fortunati di poter raccogliere le voci ispirate del popolo, bisogna custodirle santamente, fissarle colla parola ritmica appropriata al vero senso di quelle spontanee creazioni, ordinarle, metterle per così dire in grammatica, non alterarle arbitrariamente, come non si altererebbero le lingue, strumento della civiltà delle nazioni, le quali passano sì per gradate e lente trasformazioni, ma senza che dipendano dall'arbitrio dei filologi e dei dotti, i quali possono solo coll'elemento popolare medesimo formarsi dei linguaggi speciali, tecnici e sistematici che, come ogni un vede, non passano nella lingua comune, se non a frammenti e lentamente.

Lo scrittore di musica però può approfittare assai dell'elemento di creazione spontanea del popolo, per la musica popolare. Prima di tutto, perché il Popolo facilmente ricorre dalle di lui mani ciò ch'è sua creazione; poi, perché esso non crea se non ciò ch'è naturale ed appropriato ai vari momenti della sua vita. Specialmente i canti vocali per il Popolo bisogna piuttosto raccoglierci ed ordinarli che crearli: ché esso è sempre una fonte inesauribile di melodie, e fonte troppo spesso trascurata. Fortunato però chi seppe trovare la vera espansione musicale ai sentimenti ed agli atti popolari che tendono ad espandersi. Nella musica istrumentale che deve accompagnare le grandi feste e gli atti solenni del Popolo, può invece un bravo maestro trovare un vasto campo all'invenzione ed a quel pieno sviluppo di tutti gli elementi che gli porgono i diversi mezzi di eccitare il suono. Chi verrà in questo a dettargli la legge, ad imporgli dei limiti? Solo si potrebbe dirgli, come regola di opportunità, ch'egli deve avere d'innanzi agli occhi, che la vita delle moderne società non è tale che convenga colla musica aggravare le abitudini alla mollezza, alla sedentarietà, all'annoiato lasciar andare, ai baloccamenti di qualunque genere. La musica popolare non deve far accosciare, conciliare il sonno, ed eccitare ad ebbrezze impure e corruttrici: ma bensì destare e guidare al movimento ordinato, all'azione, alla vita. Sia una marcia marziale o di trionfo, od una musica che accompagni o ricordi le grandi solennità del lavoro, o le storiche di qualunque genere, ci vorrà sempre qual-

un'attiva cantante. Lasciando da un canto i soggetti, alcuni volte poco adatti alla moralità del teatro e il verseggiare tutt'altro che poetico di molti nostri librettisti, noi vediamo però stando la molteplicità dei soggetti in un medesimo dramma, vediamo scomati gli a parte e i monologhi obbligati, venuta meno la snaua delle similitudini con cui è rallentata sempre l'azione, e sostituiti ai lunghi e noiosi recitativi i pezzi concertati coi quali sono talvolta ottenute applausi anche mediocri maestri. Ma il guaio, lo ripetiamo, sta nella mancanza assoluta di studi, indipendenti dall'arte del canto, e nondimeno indispensabili per formare una vera prima donna.

Essendo morto, poco dopo l'arrivo a Napoli della Gabrieli, un distinto maestro di musica, ella volle assistere ai suoi funerali pigliandosi un raffreddore che le impedì per alcune sere di seguirlo di presentarsi al pubblico. Qualche intolleranza le ne fece rimprovero, ed ella rispose ai rimproveri cantando *con la cordina* sino al giorno in cui fu minacciata dell'arresto in casa. Allora si fece fare un salasso e stette una settimana senza uscire di casa.

Queste piccole contrarietà, che avrebbero potuto farsi gravissime se la Gabrieli non avesse avuto in Napoli potenti protettori, la indussero, finiti i suoi impegni, ad raccomandare ai desideri di Metastasio il quale, udito a

cosa, che non lasci cadere, ma che sostenga il sentimento popolare e l'azione. Acqua che ristagna è acqua che si corrompe; e così dicasi della società. Ove non c'è moto, ove non c'è azione, lavoro, ivi comincia la corruzione. E se la musica, ch'è movimento, contribuisce la sua parte a destare, a mantenere, a dirigere l'azione dei Popoli, chi è che voglia negare la potenza educatrice di quest'arte? Certo noi non vorremmo che continuasse ad avere qualche fondamento di vero la desistoria parola che altri ci oppongono chiamandoci Popolo di cantanti e creato per i minuti piaceri degli altri: ma saremmo contenti, che si restituisse nel modo accennato alla musica popolare tutta la sua efficacia educatrice, e che noi fossimo anche di questa maestri al mondo, contribuendo all'altrui come alla nostra educazione.

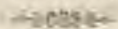
Ma qui, dopo toccato di quella musica popolare, che accompagna le grandi feste e solennità dei Popoli, le loro imprese guerresche in terra ed in mare, e gli atti a cui partecipano interi, ci conviene arrestarci alquanto su di un genere di musica più umile, su quella che si spesa ai lavori delle varie professioni, ai piaceri del Popolo in una sfera più ristretta, nei campi e nelle officine, nelle danze, nei popolari ritrovi.

P. VAZMES.

Alcune Considerazioni intorno

I BACCANALI DI ROMA

nuova Opera del maestro C. Romani



(Continuazione e fine. Vedi T. X, 24.)

Il soggetto del summentovato libretto non è nuovo: una tragedia del Pindemonte, un po' verbosa ma buona, l'ha reso generalmente noto; e a generalizzarne maggiormente la nozione ha servito anche un libretto per musica, tratto male o bene dalla tragedia, e sul quale si esercitò lodevolmente la facile e feconda penna del Generali. Riprendere a trattare soggetti già trattati e ritrattati, generalmente parlando, non è buon consiglio; perchè la novità è già di per sé stessa un efficace motivo per tenere sveglia l'attenzione del pubblico, e favorire così di questo la sensitività. Pur nonostante sarebbe follia da questa generale osservazione trarre motivo per una regola assolutamente esclusiva. Solo è da avvertire che quando si assumono soggetti già in prima trattati,

Venezia il successo strepitoso della sua *Didone*, la sollecitò con più lettere di recarsi a raggiungerlo. Ella era stanziosa, oltre al piacere di trovarsi col Metastasio, dalla voglia di vedere la Romanina, della quale aveva udito tanto a parlare; di conoscer Goldoni che andava allora accostandosi all'apogeo della sua gloria, e di udire Tartini il quale chiamava al Sauto di Padova un'immensa quantità d'Italiani e di forestieri ad ammirar la potenza del suo arco meraviglioso.

Che a Venezia la Gabrieli fosse perfezionata nella declamazione, e che Pietro Metastasio facesse di lei un'attrice eccelsa è un fatto dagli noi controverso, dagli altri ammesso con piena cognizione di causa. Noi, dal canto nostro, parteggiam con quest'ultimi, perchè sappiamo che, dopo il suo soggiorno a Venezia, la Gabrieli, ritornata in Toscana indi a Napoli, vi spingò tale potenza di mezzi, in aggiunta alla seducente sua voce, che una memoria teatrale contemporanea, dopo di averle profusi sperimentalissimi elogi, dichiara *ella essere andata sì innanzi da non potersi più riconoscere*.

L'incontro del resto delle due cantanti a Venezia, e le rispettive lor posizioni personali riguardo al futuro portar cesareo ebbero quella fredde e dura riserva che vediamo solitamente noi pure fra due prime donne egualmente po-

convien trattarli o sotto un nuovo punto di vista; o mutandone del tutto la parte episodica, o infine facendo meglio assai di ciò che prima fu fatto, sia poi che in uno sia che in altro modo si faccia. Ora l'autore del nostro nuovo libretto ha colto il destro di servirsi e della tragedia e del vecchio libro, forse per fare un po' diversamente, di certo per fare assai peggio; e peggio per la lingua, peggio per la poesia, peggio per l'istrinazio. Cosa sia la lingua, cosa la poesia, bastano a dimostrarlo senza ulteriori citazioni, versi dignitosi come questo:

« Fan cose i perfidi - da invidia ».

o eufonici come quest'altro:

« O Roma in qual parte poter non avrai? ».

locuzioni come la seguente:

Enrico: « Vieni, o la quella binghi a te festi ».

« Fuggi, fuggi per sempre... ».

Vestio: « Juvan m'arrestì ».

Il quale *arrestì* non si saprebbe per corbi come spiegare, se non si volesse considerarlo quale un traslato tratto dallo stile della Gendarmeria, la quale appunto *arrestando* taluno, suol trarlo seco quando ei vorrebbe restare, o trarlo dove andar non vorrebbe.

Nel vecchio libro sono più o meno in giuoco la politica, la gara ieratica, l'amore, l'astuzia e la fede religiosa, l'ambizione, la gelosia, l'orgoglio, l'avarizia, la vendetta; dal nuovo è esclusa la politica; è bandito l'antagonismo ieratico. Le altre passioni vi han parte, ma vi figurano in modo molto più pallido, perchè l'economia scenica è molto peggiore. Per esempio, mentre nel vecchio libretto lo spettatore assiste alle ripulse, agli sprezz di Fecenia per Sempronio, da che resta in parte motivato il mal animo di questo per Euzio amante corrisposto di lei, dimentico il nuovo librettista dell'oraziano *sepius irritant animos demissa per aures, quam oculis subiecta fidelibus*, dimentico che la narrazione riesce tanto più inefficace nel melodramma che nel dramma per la difficoltà d'intenderne le parole, fece per l'appunto di quelle ripulse il soggetto di una inavvertita narrazione. Per esempio, mentre il gran finale dell'atto primo del vecchio libretto pone in contrasto l'amore e la religione di Euzio e di Fecenia, l'orgoglio, la gelosia, l'ambizione di Sempronio, le minacce del Console, l'ira dei Sacerdoti, ecc., ecc. il gran finale dell'atto secondo del nuovo libretto trae motivo dall'iniziazione di Publio ai riti di Bacco, cui fanno accompa-

vere di spirito o ricche di vani superbia. La Romanina guardò la emelleta poco men che dall'alto al basso, piena com'era di onori e di danari, raccolti qua e là nella sua non breve carriera; l'altra misurò la rinomata amica del suo primo protettore con quel fare di petulanza col quale a' di nostri una mercantessa ricca guarda ai titoli senza danaro di una magnifica marchesa, fare, del resto, che era insito, come abbiamo già detto, nel suo carattere.

Forse si sarebbero col tempo ravvicinate, avendone vivo desiderio Carlo Goldoni, del quale l'una e l'altra temevano un'allusione sul teatro Sant'Angelo, dove se n'erano già vedute altre parecchie delle quali si becinava e si rideva per tutta Venezia; ma Pietro Metastasio fu in questo torno di tempo chiamato a Vienna dall'imperatore Carlo VI, dove, come tutti sanno, fu carissimo al sovrano Francesco I, Maria Teresa e Giuseppe II, dove negli agi che gli davano una ricca pensione e molti ragguardevoli regali, egli scrisse i migliori suoi drammi, e dove morì la sera del 12 aprile 1782, lasciando un patrimonio di più che 150,000 fiorini.

La Gabrieli allora ritornò al teatro di Napoli e di qua fu scritturata per quello di Vienna. Vi rivide l'amico e il consigliere della sua giovinezza, vi ottenne costante e lusinghiero successo e vi fu dall'imperatore Francesco I nominata cantante di corte.

gnamento le segrete impotenti smanie di Fecenia e le sommesse minacce a lei da Sempronio dirette, che, inavvertite e le une e le altre dagli astanti della scena, sono pur uno inefficaci a tener vivo l'interesse degli astanti della platea per un pezzo come quello lusinghissimo. Per esempio, mentre il popolo di Roma nel vecchio libretto fino dalla prima scena è preparato all'abolizione dei riti di Bacco dalla potente voce dei Sacerdoti di Giove, quell'abolizione nel nuovo libretto è ridotta alle proporzioni di una semplice misura di polizia, immaginata dal Console nel silenzio del suo gabinetto, osteggiata dal popolo in principio per sentimento religioso, fino a che ad esso riunito nei comizi servono tutto a un tratto poche ciarle di Fecenia per far cambiare sentenza. E poichè mi è avvenuto di citare questa scena dei comizi, avvertirò pur anco di passaggio di quanta gioia sarebbe rimasta compresa la buca'annua di Saint-Simon, o del Père Enfantin, e di tutti gli altri apostoli dell'emancipazione politica della donna, vedendo non solo i Romani ma le *Romane* ancora riunite nel foro a fabbricar plebisciti. Del quale strafalcione per altro giustizia vuole che non si faccia appunto al Poeta, che indicò collettivamente il popolo nell'annunciare i personaggi della scena, ma la sventatezza giovanile del Maestro che introdusse *per fas et per nefas* i soprani nel coro dal quale il popolo dove rappresentarsi.

Vi sono però, secondo che a me sembra, altri peccati in fatto di convenienza scenica e di costume che sono tutti del poeta: quando per esempio con tanto amore ei descrisse il rito del Baccanale, perchè notò il simulacro della Vittoria? - Non lo so davvero: pure può darsi ch'io m'inganni e che in quel *Macdoine* la Vittoria, simbolo forse della conquista delle Indie, ci abbia benissimo a stare; ma quando descrisse Sileno a cavallo sopra una botte, anzichè sulla pacifica cavalcatura dalla tradizione attribuitagli, da quale iconografia, in quale iconologia ne andò a pescare l'idea? - Non è egli vero che l'uso artistico è di effigiare sulla botte Bacco anzichè Sileno? e non è egli pur vero che la iconografia stessa di Bacco a cavallo alla botte, non archeologica, è parto della vivace ma poco dotta immaginativa degli artisti che operarono nei tempi posteriori al rinascimento? - Se la memoria non m'inganna, l'uso delle botti comincia nei bassi tempi, servendosi i Romani per conservare il vino di andare ed altri analoghi usi: e nella latinità dei buoni tempi, se pur non erro, manca perfino la parola per esprimere propriamente la botte.

Fosse questo titolo onorevole, fossero la persistenza e la solennità de' suoi trionfi su tutti i teatri dell'Italia e dell'estero, oppure le adulazioni e gli omaggi d'ogni genere de' suoi innumerevoli adoratori, egli è certo che nella capitale dell'impero errebbero a dismisura le velleità artistiche, i femminili capricci di questa donna, la quale con la sua stolta boria altro non faceva che rimandare alla sua origine tutti coloro ch'ella offendeva nel cuore o feriva nell'amor proprio. Non le furono risparmiati né i frizzi né gli epigrammi; ne sia prova il seguente, allusivo non sappiamo a qual scena di un'opera da lei appunto cantata a Vienna:

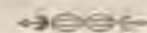
Con voce alta e sicura

A cantar cominciò: *Miei prodi, io vengo...*

— Dalla cucina! — saltò su Gualengo.

Ei disse: Oh velti ei hai presa a dirla!

Si attribui questo cattivo scherzo poetico ad un povero giovane ch'ella, tuttochè benefica, aveva ricusato di soccorrere, non si è noto per quale motivo. Appena seppe che l'infelice lapicello era caduto in sospetto d'essere l'autore del madrigale, gli mandò a regalare trenta fiorini in buona moneta, con una carta da giuoco sul cui rovescio era scritto: *La cuochetta con tanta grazie*. (Continua)



quale noi l'intendiamo. Infatti il *dolium* non era una botte ma un tino; la *seris* e il *torcular* della L. *Finaria*. D. *de verb. signif.* erano l'orcio e il tinello; il *codus*, che alcuni traducono impropriamente per *caratello* o *barile*, e che serviva per riporre oltre il vino mille altre cose o specialmente la salagione, era formato di metallo come era lo insegna Virgilio nel sesto dell'Eneide, ora di terra, ora di legno, aveva figura turbinaria e non ellissoide, e corrispondeva in sostanza a un bugliolo o a quelle giare o giarre di cui si servono anche oggidì i nostri pescatori per riporre le acciughe: finalmente la *cupa* o *cuppa*, come altri scrivono, da cui la nostra *coppa* o *cuppo*, o era vaso per bere corrispondente al *cyathus*, o se di maggior dimensione e di legno, per tenervi oltre il vino anche le biade secondo Alfeno nella L. *In pavi*. D. *locati*, per quel che ne dice il Budeo aveva la forma di un gran mastello o della tinnella dello strettoio. Ma basta, io non sono né archeologo né filologo, e può darsi che la memoria e il giudizio nel suggerirmi queste osservazioni mi facciano cadere in errore. Le propongo dunque come dubbi e lascio ad altri più eruditi di me la definitiva sentenza. Non posso per altro astenermi dal tributare lode al sapiente attrezzista della Pergola, che sostituì alla botte un tinello, e, lasciate in pace queste erudite non però inutili minuzie, passo a questione più seria.

Hanno detto e stampato che la mancanza d'interesse in questo melodramma dipende dall'essere il pubblico stato oggidì dei Romani; hanno detto e stampato di più che se si soffre talora il fantastico, sono però assolutamente insopportabili i soggetti mitologici. Vediamo che sia da darsi dell'una e dell'altra sentenza.

E primieramente cosa è mai quest'odio che molti oggi ostentano per i Romani, ed aggiungiamo pure per i Greci, vale a dire per i nostri progenitori sì nella carne che nello spirito? - Cos'è questa stizza verso coloro che ci hanno dato Omero, Virgilio, Plautus, Orazio, Solone, Eschilo, Euripide, Menandro, Plauto, Terenzio, Tucidide, Zenofonte, Polibio, Tacito, Cesare, Livio, Aristotele, Socrate, Platone, Cicerone, Euclide, Apollonio, Archimede e tanti altri omaccioni, maestri primi di ogni nostra letteratura, di ogni nostra filosofia, per tacere di altri nomi minori che vagliono però quelli di molte e molte glorie moderne? - Cosa è mai questa stizza verso i nostri maestri nelle arti belle? - verso coloro che ci lasciarono tanto tesoro di dottrina civile, verso coloro la cui storia brilla di tanti nomi splendidi per ogni sorta di guerresca o civile virtù? - Io per me non l'intendo, né so spiegarlo se non come un effetto di reminiscenza per li scappellotti avuti sui banchi delle scuole a cagione dei Greci e dei Latini. - Dovrebbero stimarsi subito atto alla scena i fatti degli Arabi, degli Indiani, dei Chinesi, degli Scandinavi, dei Normanni, dei Franchi, quelli pure dei tirannotti del medio evo, quelli della lasciva corte francese o della bigotta corte spagnuola dei tempi posteriori all'età di mezzo, e non quelli dei Greci o dei Romani? - Scegliete un bel soggetto, nel quale siano in contrasto grandi e interessanti passioni, svolgetelo con savio senno accorgimento, rivestitelo di decoroso e caratteristico eloquio, e poi, sieno i personaggi di qualunque tempo e di qualunque nazione, il dramma interesserà per davvero.

E da ciò che attiene al dramma in generale, scendendo a ciò che spetta specialmente al dramma per musica, rinunziando ai soggetti greci e romani, non vedete che la musica scenica rinunzierrebbe a due generi speciali di colorito, come la scena a due sorgenti di effetto speciale pittoresco, vale a dire alla grazia delicata ed arguta, ed alla maestà della pompa grandiosa che tradizionalmente si connettono con quelli e con questi soggetti?

Ma ci si dice: - siamo stucchi a ristucchi di mitologia né più vogliamo soggetti mitologici. - E noi rispondiamo: - tal sia pure: uniremo anche noi la nostra

alla vostra voce, quando verrà il ticchio a qualche drammaturgo (non diciamo a qualche coreografo, perché trattandosi di balli mimici la cosa è forse alquanto diversa) quando dunque verrà il ticchio a qualche drammaturgo di riporre in scena come attori aventi parte attiva nel dramma o le vergini muse, e Giove infesto al talami, e il blouido Apollo, o le anguicrinite Furie, e la maestosa Giunone, e quella pinzocheretta di Diana, e quella sguadrinella di Venere, e così via discorrendo. Ma, di grazia, che c'entrano le diatribe contro i soggetti mitologici a proposito dei *Baccanali di Roma*? Se il soggetto dei *Baccanali di Roma* è un soggetto mitologico, bisognerà dire per parità di ragione che un dramma che tragga soggetto dal supplizio di Serget, sia un dramma di soggetto teologico-protestante, che un dramma che tragga soggetto dalla strage della notte di S. Bartolommeo, sia un dramma di soggetto teologico-cattolico: anzi a questo modo non vi sarebbero più drammi di soggetto meramente storico, perché generalmente tutti li uomini hanno sempre professato a fatti o a detti una religione, spesso al suo fatto strumento della religione che professavano per umani o loro particolari interessi, e quasi sempre poi una qualche allusione alla religione che professano o coi detti o coi fatti la fanno.

Non può darsi soggetto mitologico quello nel quale si allude alle cose mitologiche solo in quanto il paganesimo è la religione che si finge professare i personaggi. Escludansi pure dalla scena melodrammatica i soggetti meramente mitologici; primo perché, fondandosi sopra un dato ridotto ormai inverisimile, non possono produrre interesse; secondo, perché come soggetti meramente fantastici son troppo vecchi per fermare l'attenzione; sarebbe però preta follia il volerne escludere anche i soggetti storici nei quali per necessità del soggetto stesso si allude alla mitologia, come teogonia religiosa dei personaggi che han parte nella scenica favola.

Se vi è nel mondo ufficio veramente ingrato per un animo ben fatto e gentile, è certo quello del critico che abbia a censurare l'opera altrui; e se vi è cosa che dell'ingrato ufficio possa in parte lenir l'amarezza elevandolo a dignità di ufficio veramente civile, è il trarne occasione di giovare agli artisti ed al pubblico, migliorandone il gusto, accrescendone l'erudizione per mezzo di utili insegnamenti, di ponderate discussioni; ma, di grazia, giudicando o dommatizzando così, quale è mai l'utilità che si reca agli artisti ed al pubblico? - Lascio volentieri agli assennati e sconoscenti lettori la non difficile risposta all'ingrato quesito.

L. P. CASABORATA.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 17 giugno.

Gli strumenti della Biblioteca di Strasburgo. — I nostri teatri, ecc.

Da qualche tempo la *Revue et Gazette Musicale* si è arricchita di un nuovo collaboratore, indagatore animoso di tutti que' documenti, monumenti e dati che valgono a portar luce alla storia musicale, e che regala perciò settimanalmente quel periodico di Effemeridi interessanti, frutto, a quanto sembrano, della più diligente ricerca. Questo collaboratore è il signor Teodoro Parmentier, militare; capitano del genio; traduttore ed illustratore di alcune opere letterario-militari; autore di un dizionario tedesco-francese dei vocaboli concernenti l'arte delle fortificazioni; inoltre, se creder dobbiamo a quei giornali, esperto musico teorico, e compositore pregiato. Negli ultimi numeri della citata Gazzetta egli pubblicò due articoli interessanti, nei quali, colla scorta di un opuscolo del dilettante di musica avvocato signor Lohstein, si fa a descrivere alcuni piuttosto antichi strumenti che conservansi, benché con assai negligenza, nella biblioteca di Strasburgo. Ne ricorderemo alcuni.

In primo luogo è degna di considerazione un'arpa, *arpa*, così egli la chiama, o forse meglio *arpinella*; *harpanette allemaude* in francese; in tedesco *Spitzharfe*, *Dratsharfe*. Si compone di due tavole armoniche, distanti l'una dall'altra di otto centimetri, ed ambedue armate di corde metalliche. Le corde sono di ferro; eccettuate le più gravi che sono di ottone. La serie anteriore di corde abbraccia tre ottave ed una sesta; la posteriore cinque ottave ed una quinta. Sembrava vi fossero anche i semitoni, e disposti in guisa che si potessero agevolmente distinguere. Diceasi che, a suonare questo strumento, lo si collocava in piedi sopra una tavola, facendone vibrar le corde o coll'unghe o con certi ditali armati d'una punta d'argento. L'arpinella tedesca, che non è senza analogie coll'arpa irlandese, segna il passaggio fra le arpe antiche e le moderne. Questa di Strasburgo ha metri 1,205 di altezza, e 0,43 di larghezza. L'espanso fiordaliso dell'arme della città di Strasburgo, che vedesi sopra una delle tavole armoniche, farebbe congetturare che quest'arpa possa essere stata fabbricata in questa città medesima; forse al principio del secolo decimosesto.

Veggonsi quattro cornetti. Il primo, *cornetto torto* propriamente detto, o *ricurvo* (in latino *lituus*, *cornet à bouquin* in francese, *Zinke* o *Chorzinke* in tedesco), è in legno, ed è lungo un mezzo metro: è forato da sei buchi sul davanti, ed uno ne ha posteriormente nel pollice. Gli altri cornetti sono *diritti*: due di quest'ultimi hanno, oltre ai soliti sei, altri due buchi nella parte inferiore; uno anzi dei due è provveduto anche di una chiave. Il quarto cornetto presenta nella parte superiore un buco per il pollice della mano sinistra. Il suono di questi cornetti *diritti* (*Grade Zinke*) è più delicato di quello del *cornetto torto* sudescritto.

Havi un *flauto traverso* (*Querflute*, *Fistula helvetica*) che sembra molto antico, e si compone di due pezzi: ha i sei fori, ma senza alcuna chiave. Il suono ne è debole; l'estensione di quindici note diatoniche. È lungo 95 centimetri.

Vengono poi due *pifferi*. Ve ne avea, diceasi, di differenti dimensioni, capaci di formare un quartetto di voci di tessitura diversa. Quartetto invero alquanto curioso! I due pifferi citati sarebbero di dimensione media.

Vediamo quindi due *flauti dolci* o *flauti a becco* (*Flûtes d'Angleterre*, *Blockflute*, in latino *Fistula*). Anche di questi ce n'erano di più dimensioni. Questi due sono un *flauto-tenore* ed un *flauto-basso*. Il primo estendesi dal *si bemolle* (seconda linea, chiave di basso) sino al *sol* (seconda linea, chiave di violino). Il *flauto-basso* parte dal *fa* (immediatamente sotto il rigo, chiave di basso) sino al *re* (immediatamente sotto il rigo, chiave di violino). Questi flauti sono d'acero: hanno sei buchi alla parte anteriore; alla posteriore un buco ed una chiave. Sono in buono stato, ed hanno una sonorità dolcissima.

A questi tien dietro quasi tutta la famiglia dei *bombardi*, quale a un dipresso vedesi descritta nei dizionari di musica. Difatti vi osserviamo il *Bombardone* (*grosse Bass-Pommer*, *Bombardie contrabasse* o *grande Bombarde*); il *Bombardo* propriamente detto (*Bass-Pommer*, *Bombardie basse*); il *Bombardo tenore* (in tedesco *Tenor-Pommer* ovvero *Bassel-Pommer*; e il *Bombardo contralto*, o *nicola* (*Alt-Pommer*). A completare la famiglia sembrerebbero mancare il *piccolo bombardio* e il *bombardo soprano*, dei quali difatti il signor Parmentier non fa menzione. Il *bombardo soprano* è quello che diede origine all'oboe.

Havi anche un antico *Contrafagotto*, o *Fagottone*. Ma più interessanti sono i due *crumorni*, che il Parmentier chiama *crumorni torti*, i quali presentano nella loro costruzione delle ragguardevoli differenze colla

descrizione che di detti strumenti vien data dai dizionari. I *crumorni* (*Krummhorn* in tedesco, *tournebouts* ed anche *crumornes* in francese) sono antichi strumenti di legno, e dei quali pure, secondo l'opinione del citato scrittore, esistevano quattro specie formanti un'armonia compiuta. Un'ancia, simile a quella di un oboe, era ricoperta da una capsula; si soffiava entro un foro praticato sull'orlo della capsula stessa, e l'ancia, isolata da qualsiasi contatto colle labbra, vibrava liberamente nell'interno dello strumento. I *crumorni*, provvoluti di sette fori, uno de' quali posteriormente, presentavano altresì alla parte inferiore due o tre altri buchi, tal fiata coperti da chivvi, tal altra no.

Vedonsi finalmente altri tre strumenti, dei quali non si saprebbe precisare il nome. Uno pare un antico corno o tromba da caccia in legno. Direbbersi avere la forma di una gran bottiglia, alquanto dilatantesi al fondo, a guisa di campana. È in due pezzi, che si uniscono verso il mezzo; e non ha che un solo buco, praticato presso l'imboccatura. La lunghezza di questo strumento è di 74 centimetri.

Il secondo, che potrebbesi fino a un certo punto paragonare a un *cornetto diritto*, si scompone anch'esso in due pezzi. Il pezzo superiore porta internamente un'animella di cuoio, il cui uso è per verità difficile a spiegarsi.

L'ultimo di questi tre strumenti, lungo oltre mezzo metro, è ancora il più curioso. Non ha buchi di sorta, tranne il solito foro in mezzo al fondo del padiglione, e che serve di base alla colonna d'aria vibrante.

Oltre a questi strumenti, tuttora qual più qual meno abbastanza conservati, v'hanno molti frammenti di *crumorni* e d'altri strumenti, gettati qua e là senz'ordine e in pessimo stato, e che troppo accusano una deplorabile trascuranza nell'amministrazione municipale, incaricata della sorveglianza di quella biblioteca.

Completteremo questi curiosi cenni, trascrivendo quanto il signor Parmentier sa dire intorno ai motivi per i quali i citati strumenti trovansi colà:

«L'antico magistrato della città di Strasburgo, scrive egli, proteggeva largamente sì gli artisti musicali come le musicali istituzioni; stipendiva gli artisti ascritti alle cappelle delle chiese, nonché quelli che erano impiegati in pubbliche feste. Nel 1728 contavansi a Strasburgo dodici professori di musica stipendiati dalla città, ed organizzati in corpo sotto la denominazione di *Collegium musicum*. Nel 1750, il Collegio divenne Società di pubblici concerti, con una sovvenzione di annue lire 1500: il numero degli artisti stipendiati fu elevato a venti, non compreso il maestro di cappella, vale a dire: - sei violini, una viola, due violoncelli, un contrabasso, un flauto, due oboi, due fagotti, due corni, due trombe, ed un timpanista. - Gli artisti stipendiati si servivano di strumenti che appartenevano alla città e che si conservavano nel palazzo del pubblico tesoro; diverse chiese avevano egualmente collezioni di strumenti musicali che mettevansi a disposizione degli artisti in occasione di religiose solennità. Sin dal 1616 uno dei XXI (così erano chiamati i ventun assessori che formavano parte del magistrato, o potere esecutivo) era stato incaricato della custodia degli strumenti della città. La custodia del magistrato s'estendeva altresì agli strumenti delle chiese, giacché era un impiegato stipendiato dalla città quello che provvedeva a che fossero convenientemente conservati. Gli strumenti che esistono ancora alla Biblioteca di Strasburgo (quelli cioè di cui si è fatta parola in precedenza) vi furono probabilmente trasferiti nel 1745, epoca nella quale il menovato palazzo fu in parte demolito, e nella quale gli strumenti che vi si trovavano depositati erano ormai affatto fuor d'uso, come può scorgersi dall'assenne sopra descritto, ed assolutamente moderno, dell'orchestra della città, nel 1750. Siffatti strumenti non erano in conseguenza più conservati se

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

METODO DI PIANOFORTE PER I FANCIULLI

e in generale per tutti i principianti

Composto da **CARLO CZERNY** 26188 Fr. 9

IL SUONATORE-BANDISTA

METODI

COMPOSTI DA

GIUSEPPE CZERNY

- 26178 Metodo per Clarinetto Fr. 10
- 26179 Metodo per Corno a macchina 6
- 26180 Metodo per Corno Segnale o Flügelhorn 6
- 26181 Metodo per Tromba a macchina 6
- 26182 Metodo per Bombardino o Trombone in Si \flat 7
- 26183 Metodo per Bombardino in Fa 6
- 26184 Metodo per Felttone in Do 6
- 26185 Sei Duetti per due Trombe a macchina 6

che dai primi Elementi guidano brevisamente sino alla più perfetta esecuzione.

REMINISCENZE DEL TROVATORE DI VERDI

per Pianoforte e Violino
di
Carlotti e Sighicelli

26502 Fr. 6

[Viva, viva Bacco ed Amor!] BRINDISI

per Ten. e Bar.
con accomp. di Pianoforte
MUSICA DEL CONTE

**POMPEO BARRIANO
DI BELGIOJOSO**

26288 Fr. 4 50

I DUE FOSCARI

DI VERDI
PEZZO PER TROMBA
con accompagnamento di Pianoforte

di
R. CACCIAMANI

26838 Fr. 5 50

BARCAROLA

« La barcheta ze a la riva »

di
GIACOMO BORTOLINI

26540 a due voci (in chiave di Sol) con accomp. di Pianoforte Fr. 1 50
26681 per Pianoforte solo 1

IL MARITO E L'AMANTE

MUSICA DEL MAESTRO
FEDERIGO RIGGI

Opera completa per Pianoforte solo
Fr. 26

AVVISO MUSICALE. TITO DI GIO. RICORDI, Editore di musica, ha fatto acquisto in forza di regolare contratto, della proprietà esclusiva, assoluta e generale per tutti i paesi delle riduzioni a stampa d'ogni genere per Canto col testo italiano e delle riduzioni per qualunque istrumento, non che delle composizioni sulle melodie dell'Opera intitolata

LA ZINGARA

Parole di RICCARDO PADERNI

MUSICA DEL MAESTRO

GUGLIELMO BALFE

rappresentata con brillantissimo successo al Teatro Grande di Trieste nel Carnevale scorso.

Volendo quindi il suddetto Ricordi usare in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dal suaccennato contratto e giovandosi di tutti i privilegi e diritti accordati dalle Leggi, dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà artistiche e letterarie, e dalla Sovrana Patente 19 ottobre 1846, notificata il 30 giugno 1847, diffida i signori Editori e Venditori di musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, stampa, pubblicazione, introduzione e vendita di edizioni estere dell'opera stessa.

Sono sotto i torchi le riduzioni per canto e pianoforte per essere pubblicate quanto prima.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 26

25 Giugno 1854

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano eff. aust. L. 20
 Per la Monarchia 24
 Per gli altri Stati Italiani 28
 Per l' Estero 40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
 Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.° 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc. vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. La musica considerata quale strumento di educazione sociale. - Nicolò Zingarelli. - Rivista settimanale di Milano. - Carteggi. Genova, Roma. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. La Gabrieli.

La Musica considerata quale strumento di educazione sociale

ARTICOLO SETTIMO.

Il Popolo è guidato da un certo istinto a farsi della musica parte più che spettatore. Egli, che o si trova più frequentemente dinanzi alla natura, e vuole mescolare la sua voce alle armonie di questa; oppure ne' suoi stessi lavori sente il ritmo musicale, e trova arie, melodie che a quello s'accoppiano. Tale istinto di spontanea creazione bisogna alimentarlo, coltivarlo. A questo grande poeta, che riceve le sue ispirazioni dalla natura e da Dio, bisogna dare quel tanto di educazione musicale, che non ne resti turbata la sua potenza creativa, ma che gli serva piuttosto a conservare le sue creazioni, a perpetuarle, a ricevere con esse, restituirgli più chiaramente e precisamente delineate, la parola educatrice. Noi vorremmo vedere i maestri di musica ed i poeti raccogliere con diligenza e venerazione le melodie ed i canti del popolo per ritrarre di là ispirazione alle loro creazioni. Se amassero il popolo vera-

mente, se si mettesero con affetto a quest'opera, se sapessero, non interrogare goffamente il popolo, ma osservarlo e studiarlo, ne' suoi diletti, ne' suoi dolori, ne' suoi lavori, nella sua vita di tutti i giorni, vedrebbero, che ivi c'è una miniera inesauribile di poesia e di musica, nel suo stalo greggio, ma genuina. Quivi il poeta troverebbe freschezza d'immagini, appropriatezza di modi efficacissimi, lo scrittore di musica di che colorire non solo le popolari canzoni, ma di metterci per così dire il sangue anche alla musica drammatica. Come un pittore ed uno scultore cercano spesso i modelli che meglio rispondano alle loro idee, laddove essi non vennero sformati da una educazione e da una vita artificiosi; così è il poeta e lo scrittore di musica devono uscire da sé stessi e dalla società che suole circondarli, per vedere dove c'è il naturale, lo spontaneo, quasi diremmo intero e generativo. L'immagine ci viene suggerita da quanto operano i giardinieri; i quali coll'arte producono bensì la magnificenza dei ricchi petali negli splendidi loro fiori, ma tolgono ad essi parte dell'eleganza, della squisitezza, del profumo, e sovente tutta la virtù generativa, che rimane soltanto nel fiorello semplice spontaneo del bosco e del prato, il quale ha tutti i suoi organi proporzionati, senza mostruosità, ed il di cui polline fecondatore produce nuovi semi e nuove viti che si espandono laddove il vento le porta. Non conosce la forza produttrice della natura chi per monti e per spiagge non va a sorprendere, ad osservarla, a studiarla nelle sue produzioni

APPENDICE

LA GABRIELI

(Continuazione e fine. Vedansi i numeri 21, 25, 24 e 23).

V.

Roma ancora. - In palazzo.

La celebrità che s'acquistò la Gabrieli le diede in breve, come abbiamo già detto, e nel più alto grado quel genere di fama e d'impertinenza che l'entusiasmo di un pubblico che non ragiona, e contro il suo proprio interesse, sviluppa di consueto e alimenta negli artisti che lo divertono. Siffatta celebrità andò gradatamente e dappertutto aumentando nella nostra prima donna, anche per la bizzarria de' suoi innumerevoli capricci; dopo Vienna, cioè dopo il diploma di cantante di camera dell'impera-

tore, essi non ebber più limiti. Per la più lieve causa, a fronte della lettera delle sue scritture, ricompa spesso volte di cantare, per quanto gravi fossero i castighi che tenevano dietro a' suoi rifiuti.

Bisogna però convenire ch'ella conosceva perfettamente il suo pubblico. Non volle mai, a cagione d'esempio, andare in Inghilterra.

— Sul teatro di Londra, ella diceva, non potrei cantare o non cantare secondo la mia volontà; il popolo mi fischierebbe o mi piglierebbe a pom. Preferisco dormire in buona salute, quand'anche fosse in un carcere.

E il carcere in fatti non le mancò, specialmente a Parma, dove per ordine del duca vi fu rinchiusa più giorni. Il suo merito come artista, la sua avvenenza e per aggiunta una manifesta inclinazione alla beneficenza, la salvarono in più circostanze da guai maggiori ch'ella tiravasi addosso con una leggerezza imperdonabile. Fu veduta più volte regalare a povere famiglie i suoi interi quartali; chiedere a qualche supplicante bisognoso quanto avesse, per esem-

spontaneo; non conosce quanto tesoro di originalità, di ricchezza, quanta creazione l'arte possa ritrarre per l'educazione estetica del popolo, chi fra il popolo non s'aggira, e per inseguirgli non comincia da lui ad apprendere.

Prendano il poeta ed il maestro di musica il loro biondino di pellegrini, si mescolino col popolo ed impareranno per qual guisa e possano far penetrare nelle moltitudini le loro poetiche e musicali composizioni. Non saranno più quelle lungherie rimate ch'è chiamato canzoni popolari, e che sono destinate a rimanere per sempre nelle strenne e nelle raccolte, che il popolo non legge; non saranno una musica profesa popolare che qualche volta risuonerà nei gabinetti e nelle conversazioni, ma non discenderà mai in piazza né nelle officine, né accompagnerà le messi e le vendemmie, né si troverà sulla bocca del marinaio che dispiega le vele.

Questo però della musica del lavoro è un genere, che potrebbe acquistare un gran numero di applicazioni ed esercitare una grande influenza educativa. Come dissimulo, nelle stesse armonie della natura e nel muoversi misurato degli strumenti del lavoro c'è musica. Bisogna dunque approfittare di questi due elementi. La brezza che gonfia le vele, il vento che fischia nei cordaggi del naviglio sono accompagnamento dell'*avanti avanti* del marinaio, che alacri e fidenti si conforta cantando. Il boscaiolo, il battipali, il fabbro ferrajo accompagnano i loro colpi coi rotti accenti della propria canzone. Le filatrici di seta sovrappoendo il canto al susurro regolato e continuo dei nastri, fanno sì che ciò ch'era strepito monotono diventi musica. E tutti col canto alleviano la fatica, rendono il lavoro più celere, più lieto, procedono senza quasi accorgersi fino al termine della giornata, che mai non viene per coloro che sono seppelliti nelle oscure e mute officine, o dove l'assordante e monotono rumore delle macchine non è mai rotto dal canto.

Tutte queste professioni potrebbero avere i loro canti, direi così, rituali: e questi ricincludere sempre qualche idea educativa, qualche pensiero che sia luce alle intelligenze del povero popolo condannato al lavoro continuo, al quale il giorno di riposo comandato da Dio per la vita dello spirito è invidiato, ed appena concesso anche quello. Ma non ci vogliono prediche in verso, o quelle ipocrite e derisorie dimostrazioni, che tutto è bene nella vita laboriosa e travagliata di

pio, ottenuto dal conte, dal duca, dal principe... ed essa dare il doppio! Strano modo di esercitare la carità e di tirarsi addosso rabbuffi; di farsi benedire da una parte e detestare dall'altra; di farsi amare o odiare ad un punto, perchè non s'ha nulla che offenda l'amar proprio dei ricchi quanto il superchiarli in generosità e trascinarli in odiosi confronti.

Trovandosi a Palermo, fu un giorno invitata da quel viceré ad un festino di cerimonia. Tutta la società era rimasta nelle sale del palazzo all'ora convenuta, e non s'aspettava che l'acclamata prima donna, la quale, sospettando forse a ragione che non per altro motivo avesse ricevuto l'onore di un invito che per divertire la nobiltà col suo canto, si propose di non andarvi. Il principe, ormai stanco di attendere, mandò a cercarla. Il messo trovò la Gabrieli in letto, in mezzo alle tenebre; e la pregò di alzarsi e di seguirlo, dicendole che era da tutti vivamente desiderata; ed ella rispose d'essere indisposta e di preferire di mancare al principe che al pubblico. - Che cosa farei, soggiunse ironicamente, in mezzo ai cavalieri e alle dame del palazzo viceréale? Correrò rischio di avvertirli che mentre canta la Gabrieli è un minacciar di creanza il chiacchierare e il non badarvi punto né poco, come si fa sempre nelle riunioni della nobiltà di Palermo. - L'invito del viceré riportò la risposta,

colore che ci preparano le dolcezze del comodo vivere. Tali perfantesche e bugiarde consolazioni il buon senso del Popolo le rifiuta. Ei prende la vita quale è, come una dura necessità, si conforta cantando, respingendo da sé le fiacche malinconie e le rose invidie; ma ha diritto di non essere seccato e vuole non esserlo. Lasciategli l'ingenuità de' suoi scherzi, la sua lieta fatica, che sono più morali assai dei predicazzi rimati, non cui si male cominciò una letteratura ed una poesia, che promettevano di voler essere popolari. E poesia e musica di queste canzoni siano feste, allegre, o le idee educatrici le lascino appena trapelare, senza pigiarci tanto sopra.

Nel costumi di alcuni popoli durano tuttavia le feste rustiche, che accompagnano i lavori campestri, come quella delle messi o della vendemmia. Tali feste bisognerebbe mantenerle, rinnovarle, perpetuarle e dare ad esse la sanzione religiosa, come fece la Chiesa colle Rogazioni, facendo procedere il Popolo cantando nelle campagne, come fece colla benedizione degli animali, e con altre rustiche solennità che durano tuttavia in molti paesi. Così tutti i lavori fatti in comune da molta gente dovrebbero cominciare e finire con qualcosa che somigli ad una festa popolare, con musica appropriata.

Se poi in tutte le scuole ci fosse un po' d'istruzione musicale, in tutte le Chiese un po' di organo, le canzoni popolari potrebbero divenire il migliore libro del Popolo, che apprenderebbe realmente da quello più che da una biblioteca.

Una musica, che sprona al lavoro col renderlo lieto; una musica che produce nelle moltitudini riunite ordine e disciplina; che tenta riflettersi in armonia sociale, non potrà che giovare ed essere strumento di bene nella società.

La musica drammatica, ch'è adesso il genere prevalente, divenne anch'essa popolare, prima in Italia, e poscia in Europa. Di questa, del suo attuale andamento, di quello che dovrebbe prendere per rinnovarsi ed assumere il carattere educativo, discorreremo in appresso.

P. VALESSE.

NICCOLÒ ZINGARELLI.

(Continuazione. Volgarità N. 5, 4 e 5).

Intanto che Zingarelli era a Parigi, non si aveva mancato di pensare a lui nella sua città natale: Gioacchino Murat, allora re di Napoli, non iscorrendo pericolo alcuno

che per buona fortuna non ebbe per la cantante alcuna spiacevole conseguenza.

La sera dopo ella comparve in teatro, e il pubblico che si compiace con frequenza di ridere alle spalle dei grandi, saputo il rifiuto della prima donna, l'accolse con straordinario entusiasmo. Ma la capricciosa fece con esso peggio di quanto avea fatto col viceré! Rispose agli applausi studiandosi di cantar male. Intervenne allora il principe e la fece minacciar di prigione. - Il viceré, ella rispose, mi farà gridare, ma cantare giammai! - Non erano ancora arrivati i tempi beati nei quali in teatro non fosse disapprovato il gridare.

A Parma, con una corte pettegola che voleva impadronirsi di tutto ed entrare nei più minuti segreti della scena, ella sostenne lotte continue ed audaci. Abbiamo già detto che le sue risposte impertinenti, benchè in molte occasioni provocate, la costassero più d'una volta agli arresti. Terminati i suoi impegni, adesi alle proposte e alle sollecitazioni della Russia e andò a Pietroburgo, il cui teatro musicale era allora esclusivamente tenuto in onore da artisti italiani.

Trattenutasi alcuni giorni a Vienna, vi conobbe Francesco Giuseppe Haydn, figlio di un corriere come ella era figlia di un cucciolo. Haydn era allora maestro di cappella del principe Nicola, presso cui rimaneva tran-

a trattar bene un artista che suo fratello, l'imperatore dei Francesi, aveva trattato con distinzione, gli fece fare delle profferte per mezzo del ministro Zurlo: dimodochè Zingarelli lasciò Parigi al principiar del 1812, si restituì lentamente a Roma, quindi a Napoli, prendendo finalmente possesso della direzione del Conservatorio nel febbraio 1813. Questo stabilimento, riorganizzato durante il breve regno del monarca francese, ebbe a soggiacere a tutte le vicissitudini solite a nascere da politici movimenti. Allorchè la sua esistenza, sotto il titolo di *Collegio reale di Musica*, parve finalmente assicurata, vi si erano introdotti infiniti abusi, iperenti, in certa maniera: al meccanismo dell'amministrazione. Zingarelli aveva allora già passati i sessant'anni. Egli medesimo mi dichiarò che per lungo tempo fece tutti gli sforzi possibili onde rigenerare lo stabilimento e rendergli almeno una parte dello splendore degli antichi conservatori, ai quali subentrava: ma che vedendo le sue misure senza posa contrariate e posti in non cale i suoi consigli, non sentendosi più l'energia necessaria a far fronte alla tempesta, pigliò partito risoso, di lasciar cioè le cose seguire il loro corso, limitandosi a dirigerle particolarmente un piccolo numero di alunni, fra i quali ebbe la soddisfazione di annoverare Morlacchi, Mercadante, e quel Bellini morto nel più bel fiore degli anni e in mezzo a' più belli successi. Fu assai censurato l'insegnamento di Zingarelli; ed è forza confessare che non presentava un ordine progressivo. Il vecchio maestro non aveva in modo alcuno accordata la sua approvazione alle innovazioni di Rossini, ed arrestava invariabilmente i suoi allievi negli antichi confini, stabilendo prima d'ogni altra cosa che la sola parte vocale dev'essere presa in considerazione, e che a qualunque costo le idee dovevano essere le più semplici possibili. L'armonia la più chiara possibile, come finalmente esser doveva la più facile possibile anche l'esecuzione. Certo che questi precetti sono basati sul vero, sono fondati su di eccellenti principi, ma non pertanto vogliono poi essere spinti all'eccesso. Del resto, un siffatto sistema, inevitabile quando un maestro già grave d'anni si trova alla testa d'un stabilimento mentre una rivoluzione s'è operata nell'arte, ha molto minori inconvenienti che generalmente non credasi. E non avviene per la musica ciò che per altre facoltà; abbandonati una volta gli allievi a sé medesimi, l'udizione della musica del

C'anni. Pregò la Gabrieli di cantare, ed ella il compiacque; a condizione che il maestro le regalasse un autografo; il che egli fece musicando appositamente per lei due strofette di Metastasio che la Gabrieli cantò più volte a Pietroburgo, colla sua favorita aria popolare romana *Ma fece tanto e tanto*, con quel che segue.

I passi ripetatamente suggeriti e raccomandati dall'imperatrice delle Russie per avere la Gabrieli finirono di riscaldare questa testolina capricciosa, la quale giunse a Pietroburgo nientemeno che coll'idea di recare a quella metropoli tutte le umane felicità. Mandò all'anticamera del gran ciambellano una commendatizia consegnata a Vienna da un aiutante dell'imperatore, e quando il principe russo si recò personalmente all'alloggio della prima donna, essa il fece aspettare, poi ritornare... ed egli aspettò e ritornò!

Fu appunto in questa circostanza che la Gabrieli diede una risposta la quale, per impertinenza, ricorda assai d'avvicino quella data da Purget a Lavoisier, e che fu poscia erroneamente attribuita alla Baoli e a qualche altra prima donna. Quando, due settimane dopo il suo arrivo a Pietroburgo, fu d'uopo fissare i suoi stipendi (al che ella non aveva pensato prima, per la precipitata sua partenza da Parma) la Gabrieli chiese diecimila rubli; cifra che sarebbe d'è nostri tutt'altro che spaventosa, come doveva sembrare allora alla corte di Caterina.

giorno, li pone prontamente al corrente, quasi senza che se n'avvedano, ed il tempo impiegato a moderare l'autore de' loro primi anni è tutt'altro che perduto.

Dopo la sua nomina a direttore del Collegio di Musica, Zingarelli non si allontanò più dalla sua patria, nè scrisse più nulla pel teatro: sua unica occupazione si fu la musica religiosa in lingua latina o italiana. Egli aveva composto anteriormente un numero considerabile di cantate, tra le quali la continuazione di *Alcide al bivio* di Metastasio, *L'amor filiale*, i due monologhi di *Ero* e di *Saffo* avevano in particolar modo fermata l'attenzione. Nel 1829 pose in musica per un *Festival* dato a Birmingham un Capitoletto del profeta Isaia. Nel 1833 scrisse per l'ospizio apostolico di San Michele a Roma una specie di dramma sacro, il cui soggetto era Sant'Elisabetta, composta dietro richiesta del direttore dell'ospizio, e rappresentata dai giovani dello stabilimento, non conteneva alcuna parte di donna: l'autore vi le aggiunse più tardi dietro dimanda di Benedetto Vili, che sperava farne dare una rappresentazione a Napoli. *La Fuga in Egitto*, ultima cantata di Zingarelli per due voci, con cori ed orchestra, fu composta nel 1835 all'età di ottantatré anni e sorprese ognuno per la bellezza dello stile e la freschezza delle idee. Finalmente, l'anno medesimo, aveva scritto l'inno d'inaugurazione della Società Filarmonica di Napoli. Fu lui che, primo in Italia, musicò le *Ore d'agonia*, vale a dire parole devote onde si ricordano gli ultimi detti di Gesù sulla croce.

Quanto alle sue composizioni per Chiesa, come messesalmi, motetti, *Miserere*, *Te Deum*, ecc., son esse letteralmente *immortali*. La sua ultima fu una Messa da Requiem, scritta l'ultim'anno di sua vita, e che destinava a' suoi propri funerali. Toccando l'ottantesimo sesto anno, scriveva ancora un *Tantum ergo*.

Questa disposizione al lavoro, conservata in sì alta vecchiezza, prova bastantemente che Zingarelli aveva una complessione robusta: non aveva avuto che una sola malattia, gravissima in vero, allorchè soggiornava a Milano; scappato da questo pericolo, godè senza interruzione di eccellente salute sino al 1836. Ma allora fu colto da una idropisia al petto, della quale sembrò presto guarito: se non che la malattia essendo riapparsa, si pensò gli potesse esser giovevole l'aria dei dintorni di Napoli: il soggiorno però di Gouffalone non riuscì il migliore, onde fu trasportato a Torre del Greco,

L'imperatrice fece le meraviglie a siffatta dimanda, esclamando: Non pago in questa misura i miei felicitescioli! - In tal caso, rispose l'arbitra prima donna, Vostra Maestà non può fare di meglio che ordinare ad essi di cantare.

Nell'anno 1780 sappiamo che la Gabrieli cantò a Milano, ma non abbiamo potuto verificare in quali opere, per quanto tempo e con quale successo. Ignoriamo del pari quali fossero gli altri teatri da lei colcati prima di ritornare a Roma, dove comperò un bel palazzo e dove morì nel 1796, in età di 86 anni.

Una delle gioie che confortarono gli ultimi anni di questa celebre donna fu quella della beneficenza, ch'ella però aveva esercitata con molto cuore in tutto il corso della sua vita stravagante, laboriosa e agitata. Giola preziosa che pochi hanno il buon senso di proccacciarsi, anche abbandonando di mezzo. Quando la Gabrieli compì la sua umana carriera, i poverelli di Roma si affollavano intorno al suo feretro, accompagnandolo, fra le benedizioni e le lagrime, al luogo santo in cui doveva esser riposta, e lasciando colà, con questo invidiabil tributo di affetto e di riconoscenza, una memoria preziosa che noi metropolitani di gran lunga a quella che tramanda ai venturi un marmo, il più delle volte esagerato o ingiuriato.

P.

dove sembrò provare qualche miglioramento. Ma fu breve, poiché il primo maggio 1837 gli sopravvenne un forte catarro, e l'idropisia prese aspetto più minaccioso; contuttociò poté attendere ancora a suoi lavori, o il 2 diede una lezione. Però sentiva la sua fine avvicinarsi, onde dimandò i Sacramenti, recitò egli medesimo, rifiutò al sacerdote, lo preghiare della circostanza; finalmente il 5 spirò nelle braccia del suo confessore, d'un suo fedele domestico, o di due nipoti di quest'ultimo, dell'educazione dei quali si aveva dato ogni cura. (Continua) ANTONIO DE LA FALA.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 24 giugno.

— Si attribuisce a Cherubini il detto - nulla esservi di più noioso d'un pezzo per flauto, tranne un pezzo per due flauti. Se Cherubini avesse assistito ieri sera al Concerto, dato dal prof. Rabboni nelle sale del Ridotto della Scala, avrebbe potuto avvedersi che la sua sentenza non era di così generale applicazione, come potrebbe anche parere. Ed in vero i pezzi per flauto solo eseguiti in questo concerto furono cosa graditissima, e doppiamente graditi furono quelli per due flauti.

È bensì vero che rare volte accade di udire, al par di ieri sera, questo strumento suonato con tanta maestria, con tanto affetto e con tanta varietà di colori. Il professore Rabboni si presentò solo in due pezzi di sua composizione, che sono una Fantasia sulla Luisa Miller ed un così detto *Carnovale d'Ungheria*, il qual Carnovale non è poi che una certa curiosa melodia, ch'egli abbellì vagamente con un mare di fioriture scherzose e di meravigliose agilità. Suonò poi altri due pezzi, pure di sua composizione, ambedue su motivi del Poltuto, ma a due flauti; e ne quali ebbe a compagno ed emulo nell'esecuzione quell'ammirabile giovanetto dell'Istituto de' ciechi, il cieco Bianchi, di cui più volte la nostra Gazzetta tessè l'encomio. Dir le tenere emozioni eccitate su tutti gli astanti da quell'interessante giovane artista non ci è possibile; come non ci è possibile descrivere il mirabile accordo, nei movimenti, nelle inflessioni, negli accelerando, nei ritardando, in ogni guisa di espressione insomma, con che vennero eseguiti i suddetti due pezzi dai due perfettissimi flautisti, cui il pubblico non si stancava di applaudire ad ogni periodo, ad ogni frase.

Il Concerto era stato inoltre combinato con bella varietà. Lo esperto Santolini ebbe plauso per la sua sicurezza d'esecuzione e per i suoi bellissimi suoni di contralto in una cavatina della *Pia de Tolomei*, nonché in un duetto del *Giuramento*; in cui ebbe a compagno la gentile Irene Locatelli-Zanetti, che possiede tanta cultura e sì distinto sentimento musicale. La Locatelli cantò inoltre da sola la bella cavatina della *Niobe*; e col tenore Scotti il duetto della *Gemma*; e lo Scotti disse altresì la *Romanza del Bravo*. Tutti questi artisti andarono lieti di applausi, molti e meritati. Soggiungeremo che nel signore Scotti abbiamo notato molti progressi: la sua voce si è caratterizzata assai, principalmente nelle note centrali: dice inoltre con franchezza, e frangezza con eleganza e conoscenza d'effetto.

Notaronsi finalmente nel Concerto due pezzi a due pianoforti, uno ad otto mani, eseguito magistralmente dai signori Fasanotti, Deacon, Sangalli e Bianchi (non il summo-nominato), ed era la *Sinfonia dello Struensee*: l'altro pezzo fu una *Fantasia sul Poltuto*, eseguita dal Deacon e dal Fasanotti, e che è pregevole ed assai applaudito lavoro di quest'ultimo.

Al Concerto accorse non scarso numero di persone, attrattevi dal nome di Rabboni, nonché da quello de' va-

lenti che lo coadiuvarono, ed altresì dalla buona scelta dei pezzi.

— È già qualche tempo che i giornali vanno annunziando la prossima comparsa di una nuova *Gazzetta Musicale*, che deve pubblicarsi in Roma. Lo stesso nostro corrispondente di quella capitale ne faceva cenno non ha guari in uno de' suoi carteggi. Ora poi ne abbiamo ricevuto il programma, al quale diamo volentieri posto in queste pagine. Il fine che il giornale si propone, e che dal programma si rileva, comechè non nuovo, è dignitoso: largo è il campo delle materie musicali da trattarsi. Per trattare si vogliono, in tutta la loro estensione, in tutti i loro diversi rami, le musiche sacre e profane. La musica sacra poi sembra vogliasi considerare sotto i suoi due differenti aspetti, designati dai teorici moderni coi due nomi, benchè non esattamente appropriati, di tonalità moderna e di tonalità antica. Son conosciute le nostre predilezioni per quest'ultimo genere di musica sacra, che impiegato senza *ecclasiacismi*, per servirsi di un modo di dire del programma, e senza il preoccupato sistema di voler escitarsi ad ogni costo gli elementi tonali e ritmici più moderni, noi crediamo racchiuda appunto quegli elementi speciali che meglio valgono ad imprimere la musica religiosa cristiana di quell'alto sentimento del sublime e dell'infinito che le è dovuto, ed a segnare quella linea di separazione che distaccar deve la musica sacra da qualsiasi altro genere di musica; quella linea di separazione di cui nessuno per anco ha osato contrastare la necessità.

Il programma del futuro giornale promette imparzialità, e noi non abbiamo motivo alcuno per dubitare delle sue promesse: promette di astenersi dalle censure acerbe e men che decenti, e noi del nobile proponimento ce ne congratuliamo. Giacchè non è tanto la critica, o, se vuoi, anche, la censura, quanto la forma acra, astiosa di essa quella che amareggia, ferisce l'anor proprio dell'artista, e fa sì che egli l'avversi, la sprezzi, anzichè accoglierla siccome amica e consigliera. Ed a questo proposito ci permettiamo modestamente far osservare al futuro giornale di Roma che, almeno in questo sistema, fu già percorso da altri. Né in ciò solo veramente; chè altresì nello scopo educativo ch'ei si propone, se molto non si è potuto fare per anco, molto di fare si cercò anche da alcuni altri giornali musicali che prima di quel di Roma hanno cominciato ad esistere. Due parole che avessero ricordato il buon volere di questi giornali il programma romano avrebbe potuto lasciarselo scorrere dalla penna, senza avvilirsi, senza nulla perdere della sua dignità. Ciò sia detto senza rancore, e per semplice incidenza.

Anche il nuovo giornale vuol giovare all'arte più ancora che all'artista; vuole incoraggiare società invilite. Oltredichè ci piace sentire da lui che la *filosofia del buon gusto*, che dichiara di professare, sarà tutt'altro che una filosofia pedantesca, sibbene invece progressiva; cioè una filosofia la quale crede che in fatto di regole tutto non è per anco stabilito (e questo è verissimo); anzi pensa che non potrà esserlo mai, poiché, soggiunge il programma, molto si potrà sempre aggiungere e qualche cosa mutarsi. La qual ultima opinione non dividiamo, poiché quando una compiuta filosofia (veramente tale) della musica, una filosofia sì tecnica (come altrove l'abbiamo appellata) che estetica sarà stabilita ed in modo irrefragabile dimostrata, le regole che ne discendono non possono essere che inamutabili, eterne. È vero, come soggiunge il programma, che il Bello ha forme infinite, ed è, se vogliamo, anche vero che il Gusto in alcune parti è variabile, e può aver bisogno d'essere variato. Ma queste modificazioni del Gusto si possono assecondare a condizione soltanto di conservare inalterata l'essenza del Bello, e quindi serbandosi anche intatte le regole di questo; poiché le regole

devono esser figiate dalle supreme ragioni del Bello, non del Gusto. Armonizzare poi la soddisfazione dei ragionevoli bisogni del Gusto colle esigenze del Bello, questo dovrebbe essere il supremo scopo degli artisti, e questo è pure un grave problema che noi proponiamo di scegliere agli amatori delle estetiche musicali discipline. Ci garba finalmente nel programma del futuro giornale che non si voglia restringere la critica dell'arte alla sola musica italiana, ma sibbene coll'eguale imparzialità estenderla anche alla straniera. È questo un nobile esempio che gli italiani sono i soli a dare oggidì; esempio che dovrebbero pur una volta imitare dal giornalismo straniero, il quale all'opposto combatte contro di noi una guerra sempre più sleale, sempre più ingiusta, sempre più ostinata.

Col nuovo giornale quattro vengono ad essere i periodici esclusivamente musicali che vedono la luce in Italia. Il generoso tentativo di Giovanni Ricordi ebbe dunque in pochi anni un'eco che forse non era facile a prevedere. Egli presentiva di seminare sovra un terreno fecondo; né s'ingannò. Se i giornali musicali si moltiplicano, è questo un segnale evidente che se ne moltiplicano anche i lettori. I nostri artisti di musica acquistano dunque ogni giorno più il convincimento che uno non è vero artista se dell'arte sua non conosce le ragioni, i principi, l'importante ufficio, l'alta missione, gli stretti rapporti colla civiltà. E queste cose non s'apprendono che coltivandosi colla lettura dei buoni libri, de' buoni giornali. Né parliamo di soli libri e giornali musicali, ma d'ogni genere. Una generale, vasta, ricca cultura è oggi forse più necessaria al musico che a qualunque altro artista, considerate le condizioni dell'arte nostra d'oggi, e considerata l'indole sua essenzialmente educatrice.

Il foglio musicale romano verrà compilato da alcuni soci dell'accademia romana di S. Cecilia; la direzione è affidata al cav. Alessandro Carcano, *guardiano presidente per la sezione dei maestri compositori* della suddetta pontificia congregazione all'accademia. Il giornale comparirà due volte al mese in Numeri, di otto pagine in quarto ciascuno. Non vi è detto quando si pensi dar cominciamento alle pubblicazioni.

Ecco frattanto il programma:

• Altare col mezzo della stampa una pubblica cattedra, dove a non troppo lontani intervalli abbia periodiche lezioni l'Universale non udito solo nelle aule, ma anche e passeggiando e fuggendo essa, ma durabilmente sottoposte agli occhi, per apprendervi quanto alle nobilissime arti musicali, e alle connesse con queste (arti che son pur tante, e tanto organo di civiltà) tutto che possa condurre a meglio conoscerle ed apprezzarle, e a tenere avvistati que' che le coltivano, o che comunque vi si piacciono, d'ogni men vello giudizio intorno ad esse, nelle dottrine che la governano, e in ogni ragione delle loro pratiche, tale è il pensiero da lungo tempo nutrito tra i chiarissimi componenti la nobile Accademia Romana di S. Cecilia, e venuto finalmente alla maturità dell'attuarsi colla premessa pubblicazione di questo programma.

• Vuolsi con essa istituito che sotto gli auspici della mentovata illustre Pontificia Congregazione ed Accademia, un drappello d'uomini volenterosi, i quali a sì fatta maniera di studi han dato fervida ed accurata opera in ogni sua parte, cercando d'illuminarsi, per quanto era da loro, alla limpida luce di una sana filosofia, si propone, coll'intendimento dianzi detto, di dare in luce un Giornale Musicale, composto, per ora, di soli due fogli al mese, da pubblicarsi di quindici in quindici giorni, muovendo da prima più timido e più ritenuto il passo, ed aspettando dall'esperienza consiglio ed ammonimenti quanto all'avvenire.

• Largo è il cerchio che si prescrivono di percorrere. - Musica sacra e profana. Sacra, per tentare di liberarla da certe moderne lesioni ed inconvenienze. Sacra, non esclusa l'antica forma del canto Gregoriano. - Profana, per segnare qui ancora giusti confini alla licenza della voce umana e d'ogni altro strumento sonoro e cavao, per dar leggi alla poetica quando serve alla melodia nel dramma, o in altra ragione di canti; per roveggiare i viei di composizione o d'esecuzione li

ogni lor particolare diritto o indole, ancor quando essi vizi sono nei soli interpreti, e non nei maestri.

• Di qui è che non da questo Giornale debbono aspettarsi le basse piangerie verso tale o tale altro, per divenir altrui scala a non meritata celebrità, o sendo officioso contro gli strali di meritate critiche; come non danno temersi censure acerbe e men che decenti. Giovar all'arte più ancora che all'artista, incoraggiare anzichè invilire, è il suo fine e la sua legge. Devoto alla verità, insensibile nell'assunto ufficio alle insinuazioni dell'amicizia o della malevolenza, esso è deliberato d'ascoltar solamente quelle della giustizia, secondo almeno che i Compilatori la intenderanno.

• E non è da temersi che la filosofia del buon Gusto, qual essi la professano, voglia essere una filosofia tutta pedantesca e trapanata di scolasticismi; diretta per ciò ad inceppare i sommi ingegni vietando loro certe fortunate arditezze al di là delle regole, di cui sol essi hanno il vero sentimento. La filosofia del Giornale è una filosofia progressiva, la quale professa che tutto in fatto di regole non è stabilito, e non può esserlo, che molto si potrà sempre aggiungere e qualche cosa mutarvi, conciossiachè il Bello ha forme infinite, e il Gusto spesso in alcune parti è variabile o ha bisogno d'essere variato.

• Espresse le quali cose è ora a dire della distribuzione del Foglio a quel modo che è stato immaginato. Avrà esso più parti, comechè tutte in ciascun foglio non entreranno. La prima *dottrinale o teorica* dove alcun punto a volta a volta delle norme estetiche dell'arte sarà trattato nelle sue molteplici particolarità o con articoli originali, o con articoli tradotti. La seconda *storico-critica* in cui de' libri e delle opere moderne che al nostro tema si riferiscono, sarà discorso con libertà e imparzialità di giudizi, né vuole interdarsi il nuovo Giornale qualche escursione tutte le volte che sarà dopo, sulla critica in generale ed anche in particolare, d'ogni altra teatrale rappresentazione delle quali si riconosca utile parlare, o ad indicazione di evidenti difetti o a giusta elogia di pregi che vi si incontrino, o a richiamare infine ogni specie di componimento, o spettacolo destinato agli eteri e sani principii della filosofia del Bello e del Vero. La terza di *Composizioni Musicali e Teatrali* dove si renderà conto di tutto che o nelle Chiese, o ne' teatri, o nelle sale di concerto o altrive, prima in Roma e nel nostro stato, indi nel rimanente d'Italia, e finalmente al di fuori, e si quanto a Musica italiana e di italiani, si quanto a musica estera sarà cantato o suonato, e per ultimo l'ogni componimento d'altro genere destinato a pubblico spettacolo; al che poter fare aiuterà la moltitudine delle private corrispondenze e de' Giornali d'ogni paese, o procurati per cambio o in qualunque altra guisa. La quarta di *Varietà*, e si destina a quanto altro nelle parti precedenti non può essere compreso, comunicazioni anche polemiche, parecchie istruttive e cortesi, notizie importanti, articoli piacevoli che quasi non escano dalla categoria musicale o teatrale. Potrà dar luogo ad una quinta parte, *biografica* per i chiarissimi artisti, e *bibliografica* per le opere notevoli, e ad una sesta relativa a tutto che importi sapere di quel che va facendosi nell'ampiezza dei musicali o teatrali interessi in ogni lor genere.

— Da pochi giorni trovai a Milano, dove pensa fissarsi probabilmente sua dimora, un giovane veneto, del quale stimiamo opportuno tener breve discorso. È questi Angiolo Framarini, appassionato cultore della poesia tragica e melodrammatica. È giovane, dicevano, epperò quasi nuovo all'arte; ciò non ostante conoscitor della scena. Abbiamo letto di lui una tragedia, stampata l'anno scorso in Padova; il verso ne è armonioso, spontaneo, e caratterizzato anche di un proprio speciale colorito: le immagini copiose e felici; havvi non comune espansione di affetti; la passione sgorga calda, piena, senza stento, quasi lieve. La qual lirica tendenza ci induce a credere che nella melodrammatica il Framarini riuscirebbe pur assai bene. Ed è anzi questo l'arriogo che si proporrebbe di percorrere. Perciò noi le additiamo ai maestri compositori, nella persuasione che vorranno prevalersi del suo bel talento; poiché di certo non avranno a pentirsi. A suggerimento del suo verseggiare rechiamo qui qualche frammento della suddetta tragedia. Il seguente è un monologo di donna che rimpiauge il suolo natale e la madre perduta:

..... Quai mai terra
Esser più bella può della natia?...
Cielo d'Italia!... i tuoi limpidi azzurri

Io non t'invadio; io non t'invadio, o terra,
 Queste cure, che dai balsami senti
 De' tuoi cedrei confortate ispirano
 Vita ed amor; de' tuoi lagli al sorriso,
 Il mistico splendor de' tuoi vulcani,
 La fiera maestà del tuo passato,
 Del tuo avvenire la splendida pompa
 Io non t'invadio; che una terra al core
 Ho ben più cara: - è la patria mia terra.
 ...
 Era del Maggio
 Un fiorito mattino, e fanciulletta
 Tutta festante dal giardino entrava,
 E una rosa porgeva alla mia madre;
 Essa baciommi e ribaciommi... e pianse.
 Tentavi ancora un altro amplesso... e cadde
 Sul suo guanciale: in amorosa pressa
 Mi gettava su lei; ma quella pio,
 Che cercava il mio amplesso... più non era.

Avvi un altro monologo di donna gelosa che si appresta a compiere orribile vendetta sulla creduta rivale. È scena svolta con bell'arte. La passione vi è dipinta a grandiosi e sicuri tocchi; vi è gradinata con verità, e con profonda conoscenza del cuore umano. Tutti gli istanti del soddisfacimento della vendetta vi sono con feroce analisi numerati e pregustati ad uno ad uno. Non basta all'offesa donna che la druda sia spenta; vuole spegnerla colle sue proprie mani:

Pago seria quest'alma, ove ministra
 Questa mano non fosse l'... ore a lei tola
 Fosse l'ansante emozione che in cuore
 Risvegliano i visceri d'un nemico
 Che si dilata con la morte, e il grato
 Brivido e acuto che alla man ministra
 Delle fibre nemiche del convulso
 Frenito suscita; ove negata
 Fosse l'arcana volontà, che ispira
 Il martirio prestato a sorsi a sorsi...
 ...
 Io... con mie man convulse
 Nella lor febbre, cui desti vendetta,
 Serrerei alla strozza io...
 Ne' suoi rantoli estremi quella esosa
 Vomiterà la maledetta bava,
 Che un dì di gioie... svergognate gioie...
 La passera... da' suoi spasmi supremi
 Evocherà quei baci, onde l'infame
 Con tanto orgoglio s'infusa in terra...
 Io... con quest'ugne... in... quel suo cor, di tante
 Vergogne sozzo, strapperolle, e in lui
 Di questo cuore sbarrerò la sete...

Gi spiace che lo spazio ne manchi per trascrivere intera almeno questa scena, atroce-sì, ma bella.

— Possiamo oggi annunziare con fondamento la riapertura del Carcano col *Machbeth*, al quale, dicesi, succederà la nuova opera, già promessa in precedenza, del signor maestro Rieschi.

— Reduce da Londra giunse fra noi l'altro ieri il nostro celebre flautista-compositore Giulio Briccini.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Genova, 21 giugno.

Pochi tra i frequentatori del nostro teatro ricordavano una delle prime creazioni musicali del signor Catanese, molti l'avevano quasi dimenticata, e molti altri, com'è naturale, non l'avevano mai udita. La nostra impresa ereditò perciò di far con gratia agli uni che agli altri assistendola per le scene del Gatto Felice nella corrente stagione. Sabato scorso avemmo dunque per quart'opera il *Pirata* di Bellini; e il successo ne fu di più tolti, dacché l'opera in alcuni punti venne accolta con favore, in altri con freddezza, ed in altri, tutt'achè potrà, persino disapprovata. Io dissi l'opera, ma comprenderete agevolmente ch'io volevo dir l'esecuzione. E prima di tutto ognuno, che conosce la tessitura sì eccentrica in questo spartito (che parte del tenore, potrà formarvi un'idea della difficoltà che

esiste in oggi nel rinvenire un accanito esecutore; poiché a degnamente riprodurla dovrebbe possedere niente meno che tutti quegli straordinari mezzi ond'era fornito colui per cui fu immaginata e di cui piangiamo la perdita recente.

Eppure al ditta di tale piccolo non esito a dire che chi nell'attuale rappresentazione seppe uscire vittorioso per modo da ottenere non scarsi contrassegni di gradimento dal nostro difficile pubblico fu il Carrion. Furono ottime le sue mezza-voce non solamente nelle note centrali, ma anche negli acuti (quantunque in questi la sonorità non fosse la più soddisfacente); furono ottime le agilità. Sarebbero però desiderato che della mezza-voce usasse anche più di frequente, perché quando la sua voce viene troppo spinta arrischiava di farsi aspra e di ribellarsi all'intonazione. Le difficilissime ed ammirabili due arie ed il bellissimo duetto colla donna furono i pezzi dove il Carrion fu degno di maggiori plausi.

All'opposto la Penca in questo spartito lasciò molti desiderii, sì per purezza d'esecuzione come per convenienza d'accento. Già accennammo altra volta, a proposito della *Scannabula*, come il genere bellimano non sia il più adattato a porre questa cantatrice in bella luce: ora ne avemmo in questo difficile spartito una prova più convincente. Già non istante ad essa non mancarono applausi, qualche volta anche meritati, come nell'adagio dell'aria finale e nel ritato duetto col tenore. Il baritone Della Santa disse col suoi soliti bei modi la sua Aria, che è del resto certamente uno fra i pezzi men buoni dello spartito. Il suo duetto si annesse, per cui questa parte diventò quasi secondaria. I cori furono abbastanza diligenti, e così pure l'orchestra; la quale per altro avrebbe desiderato far qualche prova di più, che non fu pot consentita dalla ristrettezza del tempo.

Tornando ora al Carrion, dobbiamo aggiungere che nella sua serata eseguì stupendamente il famoso Duetto del *Mosè* col baritone sig. Romanelli (non col Della Santa, come erroneamente annunziò qualche giornale). Il pezzo ebbe effetto, e non fu poco vanto anche per Romanelli uscire con onore in tal parte. La signora Penca col Carrion eseguì con bello slancio e passione il duetto del *Politino*, che tornò pure graditissimo.

Avremo ancora la serata della Penca e quella della Paelini, che finì per trionfare della sua non formidabile rivale, la Scotti. Per queste due danzatrici la nostra platea si trasformò in un campo di partiti, il cui aspetto era poco meno che minaccioso.

Nella prossima settimana avremo la valesissima violinista Ferni, che si faranno udire in pubblici concerti. Quindi si aprirà l'Apollò con opera seria. Anche il Casino Filarmónico prepara un secondo Concerto. Di ogni cosa sarete informato a suo tempo.

Roma, 10 giugno.

Tre serate di beneficio hanno avuto luogo al teatro di Torre Argentina in queste ultime recite. E prima fu quella del tenore Pietro Soderini, il quale, oltre che nella *Norma*, ci si diede ad udire nel duetto della *Gemma di Verger*. Se nella prima sera ch'è rappresentò il personaggio del proconsole romano nella *Norma* se ne trasse con qualche lode, noi volentieri confessiamo che in questa replica il canto e gesti anche meglio; di guisa che il pubblico non sentì per nulla la mancanza del tenore Massimiliani; il quale però, ci affrettiamo a dirlo, nella *Norma* non è al suo posto. Risente il Soderini parecchi applausi, e più n'ebbe, e spontanei, al duetto della *Gemma* in cui gli fu compagno la De Giuli. E quegli applausi avranno insegnato al corrispondente del giornale piemontese, *Le Scintille*, che quanto è ridivole lo sforzo di magnificare oltre la misura del vero il merito di alcuni, tanto è più è da vituperare il proposito di detrarre fuor di ragione a quello di altri.

A questa serata di beneficio quella segue del tenore Massimiliani. Tornato al pieno vigore della salute egli può spiegare tutta la sua voce nella cavatina del *Manzanieri* di Verdi; e il pubblico ne lo rimeritò con applausi e qualche chiamata.

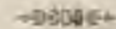
Finalmente la sera del 17 corrente toccò alla De Giuli. Era folla in teatro; che oltre al valor dell'artista, i pezzi ch'ella prometteva eran tutti da invogliare al udire: la *Norma*, l'introduzione e cavatina della *Maria di Rohan*, il quarto atto dell'*Ernani*; in cui prendevan parte con essa Massimiliani e La Terza. La De Giuli ha esultato sempre bene la *Norma*; ma in questa sera il più tenore che specialmente in alcuni momenti vincesse sé stessa. La Terza spiegò energia e voce oltre l'usato nell'aria di Orsveso, e ne andò compensato da molti plausi e chiamate. Massimiliani incontrò l'approvazione del pubblico nel terzetto dell'*Ernani*. Il quale terzetto a dir vero fu eseguito assai bene da tutti e tre gli artisti: spessi furono i bravi, e spessissimi

gli *encore* che loro si fecero; specialmente alla De-Giuli, al-fiorchè accenti con verità di passione le parole « *In Lamo, e indissolubile nodo mi stringe a lui* ». Non s'ha dubbio che i pezzi più festeggjati nella serata furono questo terzetto e la cavatina della *Maria di Rohan*. In questa la De Giuli, e specialmente nel valzer che forma la cabaletta da lei sostituita a quella dell'opera, seppe così sfoggiar di vezzi e fioriture che il pubblico, non distinguendo pure una parola, fu tratto come da magico e continuo gorgheggio di usignuolo all'entusiasmo. E qui accade cosa che dalle feste per la Cerife io poi non erasi visto altrettanto: la scena divenne ad un istante un tappeto di fiori. Ne sarebbe esagerato il dire che tutti i giardini di Roma si spogliassero della loro odorosa ricchezza per tributarne la valente cantatrice. La quale, degna certamente di non comune encomio; nelle festevoli e straordinarie dimostrazioni avrà trovato onde consolarsi di quel mal genio di favoritismo che ne' teatri del Seicento le fu largo di non meritate amarezze.

Ieri sera, ultima della stagione, ripeteronsi tutti i pezzi eseguiti nell'antecedente; più si replicò il duetto della *Gemma* che valse alla De Giuli e al Soderini applausi e chiamate.

Ecco quanto ci ha offerto il teatro in queste ultime serate. Mi avveggo però di aver trasandata qualche cosa. Si cantò per due volte il duetto a soprano e baritone nel *Volupte* dalla De-Giuli e da un Pietro Sozzi. La prima volta il pubblico si contentò di manifestare il proprio giudizio per quegli eroici plausi smodati che suo forse a chi bene intende peggior frusta del disprezzo. — Ma la seconda... La De Giuli fece ogni prova per salvare l'illusio suo compagno dal naufragio. Sforzi inutili! egli si perdetto nell'oragano che aveva sfidato. C...

NOTIZIE ITALIANE



— **BOLOGNA.** Il giovane violinista Galvani si produsse la sera del 20 andante al Teatro del Corso, suonando, fra gli atti dell'opera, la gran Fantasia di Alard sui temi della *Fa-coria*. Egli vinse le difficoltà colla massima disinvoltura, e ad ogni periodo fu vivamente applaudito. Galvani è un degno allievo del famoso N. De-Giuvanni.

— **FIRENZE.** Il maestro Teodoro Mabellini è stato insignito della Croce dell'Ordine d'Isabella la Cattolica da S. M. la Regina di Spagna, per la dedica fattale di una sua *Messa* funebre.

— **TRENTO.** Il *Travatore* di Verdi ha colà avuto un successo d'entusiasmo. Buonissima l'esecuzione; ottimamente la Cortesi e la Gaetanina Brambilla; molto bene Agresti, Alini e Dolebene.

CRONACA STRANIERA



— **AGRICOLA.** La festa musicale ha avuto luogo nei giorni 4, 5 e 6 andante. Nel primo giorno si è eseguito *Israele in Egitto*; nel secondo l'ouverture della *Genesina* ed un finale del *Vampyr* di Lindpaintner, sotto la sua direzione, ai quali pezzi seguì la sinfonia in la maggiore di Beethoven. Dopo la magnifica ouverture dell'*Anacorente* di Cherubini, il *David* possente di Mozart chiuse la seconda serata. In questo, come nel finale del *Vampyr*, la signora Caradori suscitò grandi applausi per la notevole estensione e rara agilità della sua voce. Nel concerto dell'ultimo giorno si udirono: un duetto dell'*Israele*, un'aria dell'*Haus Helling* di Marschner, un'aria di Lachner, una scena di Mercadante, un'aria sacra di Stradella, un'aria di Donizetti ed uno del *Pielotto*. Vieuxtemps fece meraviglie nel suo concerto in re minore. Un coro dell'*Israele* chiuse degnamente la festa. Il coro componevasi di 140 individui, l'orchestra di 160.

— **LILLA.** Si legge nella *Revue et Gaz. mus.*: « La celebre Società di canto *Männer Gesang Verein*, di Colonia, proveniente dal suo viaggio in Inghilterra, ha dato un gran concerto a Lilla; il 3 giugno, a beneficio della Cassa di pensioni degli artisti dell'Associazione musicale. Era il ventesimoterzo concerto che codesti coraggiosi cantanti danno in quattro settimane. Il programma annunziava quindi pezzi trascritti dal ricco repertorio della Società, e questi pezzi furono eseguiti con tanta forza e magia d'insieme, di coloriti, d'espressione, ch'è veramente impossibile l'udire qualche cosa di più perfetto, di più armonioso. L'estensione delle voci è straordinaria, e mentre i primi tenori ascendono sino al do ed anche sino

al re acuti, i bassi discendono sino al contro-do. Parecchi *Volklieder* (canti popolari), tramandati da generazione in generazione, e religiosamente conservati nella nazione alemanna, che ne ha inventate le melodie, furono ridotti a quattro voci dal sig. Silcher, mantenendone il loro carattere primitivo. Essi consistono in generale di cinque o sei strofe cantate sopra una sola melodia; ma le varietà d'espressione, di movimento, danno ad ogni strofa un'impronta speciale e ne fanno un tutto sempre crescente di effetto. E quanto è pur valente il direttore signor Weber! — Bisogna citare l'effetto di campane prodotto dai bassi, nel primo pezzo, *La Cappella*; l'assolo di tenore del signor Patz, che possiede una voce bellissima; l'assolo del baritone, il signor Dumont-Fier, del più grande effetto; l'originalità della *doppia Serenata*; finalmente il torrente d'armonia del *Viaggiatore allegro*, opera postuma di Mendelssohn, che si sarebbe detta cantata da 500 voci e non da 70, e per la quale la vasta sala era troppo angusta. Al gran banchetto offerto alla Società di Colonia dall'Associazione musicale il signor Ferdinando Lavaine ha pronunciato una calorosa allocuzione, ed il signor Emilio Steinkühler ha rimesso al capo, signor Weber, una collezione di quartetti per voci d'uomo, di sua composizione, con una lettera di dedica per la società. Si è soprattutto notato un discorso improvvisato in francese dal detto critico musicale, professore Bischoff di Colonia, che aveva preso per argomento speciale questo pensiero: « L'arte riunisce i popoli: noi veniamo dall'Inghilterra, noi siamo in Francia, e la patria nostra è la Germania ».

Dal concerto della Società di Colonia, dice un giornale di Lilla, devono risultare per noi diversi insegnamenti. Abbiamo imparato come devon essere aggruppate le diverse parti dei cori. I primi tenori occupano il prospetto; dietro ad essi, e sorpassandoli della testa, trovansi i secondi tenori; al terzo ordine, e sempre gradualmente, i primi bassi; al quarto ordine, i secondi bassi, purimenti un gradino più alto della linea dei cantanti del terzo ordine. Si comprende che da questa maniera nemmeno un suono vien arrestato per via; che nulla si perde per gli uditori.

— **LOSERA.** QUARTER ASSOCIATION. Il terzo Concerto ebbe luogo in *Will's Rooms* alcuni giorni sono. Il programma conteneva i seguenti pezzi:

- Quartetto in si bemolle, per due violini, viola e violoncello
- B. Molique - (Cooper, Sainton, Hill e Piatti).
- Sonata N. 2 in la, op. 47, per pianoforte e violoncello - E. Pauer - (Pauer e Piatti).
- Quartetto N. 7, in fa, op. 59 N. 1, due violini, viola e violoncello - Beethoven - (Sainton, Cooper, Hill e Piatti).
- Solo pianoforte (Pauer)
 - Andante Beethoven.
 - Caprice Mendelssohn.

Il quartetto di Molique fu già eseguito l'anno scorso dalla stessa Associazione per il Quartetto, e ne parlammo nei nostri carteggi; è un'opera modellata su quella dei classici tedeschi, e specialmente su quella di Spohr. Il quartetto fu eseguito perfettamente; Piatti e Cooper fecero prodigi; quest'ultimo nella parte meccanica, il primo nella parte melodica, in cui nessun altro violoncellista potrà sopravanzarlo. Il quartetto di Beethoven fu pure egregiamente eseguito; ma Sainton, che qui suonava il violino principale, non seppe abbastanza però innalzarsi all'altezza del componimento, che in conseguenza non produsse quell'effetto straordinario che produceva nel 1831 quando era eseguito con Sivori alla testa. La Sonata di Pauer piacque mediocrementemente, forse per essere un'imitazione troppo marcata di una musica di Mendelssohn, conoscitissima da questo pubblico. Pauer nei due pezzi per pianoforte meritò maggiori elogi; fu suonatore di meravigliosa precisione e sicurezza.

PANARONICO. COINCIDENT. Il settimo Concerto ebbe luogo il giorno precedente, e s'intervennero la regina, il principe Alberto ed il giovane re di Portogallo, giunto da poco in Londra. Il che attrasse una folla straordinariamente.

Il programma era così composto:

- Overture « Leonora » Beethoven
- Aria « Quel plaisir d'être Soldat » (sig. Gardoni) Bruchien
- Sinfonia in si bemolle Schumann
- Aria « Come scoglio » (mad. Castellari) Mozart
- Overture « Zampa » Herold
- Sinfonia in re Beethoven
- Duetto « Ah qual rispetto » (mad. Castellari e Gardoni) Rossini
- Overture « Ray Blue » Mendelssohn

Quando la regina entrò nella sala, orchestra e cori intonarono l'inno nazionale. L'Overture di *Leonora*, bruciò egregiamente eseguita,

passò freddamente; e ciò perchè questo pubblico l'ha troppo udita. - Gardoni cantò squisitamente l'aria della Dame Blanche...

L'apertura del nuovo Palazzo di Cristallo ebbe luogo il 10 corrente alla presenza della Regina, che ha pronunziato un discorso d'inaugurazione. Sui ventisei gradini di un grande anfiteatro semi-circolare trovavansi 1800 esecutori strumentali e vocali...

Parigi. Non è ancora positivamente deciso se il teatro dell'Opera abbia a rimaner chiuso nei mesi di luglio ed agosto. - Nell'ultimo esercizio degli allievi al Conservatorio imperiale di musica si è eseguita Marie, opera comica di Hérold...

Giorgio Bouquet, musicista e scrittore, stimato tanto pel suo ingegno che pel suo carattere, è morto giorni sono, nella fresca età di 56 anni. Egli era stato capo d'orchestra del Teatro Italiano, e da parecchi anni collaboratore per la parte musicale del giornale l'Illustration.

Dicesi che la compagnia del Teatro Italiano per l'anno venturo sarà composta dei seguenti artisti: soprani, Frezzolini, Bosisio, Gassier, Catalardi, Venti; contralto, Borghi-Mamo; tenori, Boucardé, Neri-Boraldi; baritoni, Gassier, Graziani; bassi, Rossi, Dalle Aste, Susini.

Giulio Schulhoff, pianista, ha ricevuto il diploma di membro onorario del Conservatorio di Praga.

Si legge nell'Autore: « Ben tosto avrà luogo al teatro d'Angennes la prima udizione del nuovo strumento il Melodium a percussione, aumentato dalla prolungativa, ossia di un meccanismo onde sostenere i suoni senza l'aiuto della mano: invenzione dei signori Eduard Van Gils di Parigi e Bartolomeo Thibaux di Lione.

Questo strumento, sul quale il signor Van Gils farà udire diverse melodie ed improvvisazioni, non bisogna confonderlo coll'organo a cilindro o con altri congeneri. Il Melodium a prolungativa non ha né cilindro, né manovella; si soltanto un semplice e piccolo meccanismo che permette all'artista di far restare sfondatai quei tasti che vuole e in quel numero che più gli piace: lo stesso meccanismo poi si può applicare ad ogni organo e ad ogni pianoforte.

Leggiamo nella France musicale il seguente Rapporto di A. Thomas, membro dell'Istituto di Francia, sul Dizionario di musica dei fratelli Escudier, approvato dalla Sezione musicale dell'Istituto: « Signori,

Con sua lettera del 28 gennaio 1854, il signor ministro di Stato invitò l'Accademia delle Belle Arti ad esaminare l'opera dei fratelli signori Escudier, la quale ha per titolo Dizionario di Musica teorico e storico. Voi incaricaste la vostra sezione di musica dell'esame, e noi abbiamo l'onore di rassegnarvi il rapporto nel quale abbiamo riassunta la nostra opinione:

In quest'opera, i signori Escudier ebbero senza dubbio per guida gli scrittori che hanno trattato prima di essi le stesse materie, quali sono Brossard, G. G. Rousseau, Fétis, Liehtenthal, Castil-Blaze. Essi approfittarono abilmente di tutti questi elementi diversi, e li hanno completati con le nuove scoperte di cui s'è arricchita la scienza musicale...

Vuol essere dunque constatato che il Dizionario di Musica dei signori Escudier è atto ad istruire e ad interessare tutti quelli che si dedicano allo studio della musica.

Ciò che ne parve soprattutto lodevole si è l'accuratezza con cui gli autori hanno trattata tutta la parte storica dell'arte moderna; e l'interesse che han saputo dare, con una forma sovente poetica, ai soggetti che si riferiscono alla filosofia e all'estetica dell'arte.

Per conseguenza, vi proponiamo, signori, di voler accordare la vostra onorevole approvazione all'opera dei signori Escudier.

Firmati: ACHER, HALÉVY, CARAFI, ADAM, REBER, e AMBROGIO THOMAS, relatore.

L'Accademia adotta questo rapporto.

Certificato conforme dal segretario perpetuo.

Firmato: RAOUL BOCHETTE.

Il corpo legislativo ha votato tutti i fondi richiesti dal Ministero di Stato, i quali comprendono le sovvenzioni teatrali, il budget del Conservatorio, ed altri fondi relativi alle belle arti.

Gli artisti scritturati da Maretzek, cioè Valeria Gomez, Neri-Boraldi, e Graziani del Teatro Italiano di Parigi, si sono imbarcati all'Avre per Nuova-York, sullo steamer l'Union.

Gli introiti dei teatri, balli e concerti, ecc., durante il mese di maggio scorso, ammontano alla somma di franchi 1,077,490 e. c. 68, che si divide come segue:

Table with 2 columns: Category and Amount. Teatri imperiali con dote: Fr. 517,796. 75; Teatri secondari: 615,479. 88; Concerti, balli, spettacoli, caffè-concerti: 90,005. 90; Curiosità diverse: 55,908. 45.

Totale franchi 1,077,490. 68.

L'eccedente in favore di aprile è di fr. 105,895 e. c. 01.

Gli introiti del mese di maggio dell'anno scorso si erano elevati a fr. 1,197,582 e. c. 40: ma il Teatro Italiano non si era chiuso che il 27 in luogo del 15, ed i concerti si erano prolungati più tardi nel mese.

Domenica 11 andante il sig. Sax doveva far udire i suoi strumenti alla presenza di molti letterati e compositori.

Un concerto di beneficenza si è dato il lunedì della Pentecoste al Jardin d'Hyver. Tra i pezzi eseguiti annoveransi una romanza dell'Elisabetta, un duetto dell'Elisir, e la Casta Ditta della Norma.

I giornali musicali parigini recano le più liete notizie della France du Diabolo, nuova opera comica in tre atti, composta da Vittore Massé sopra libretto di Seribe e Romand, e rappresentata per la prima volta il 5 andante all'Opera Comique. Il libretto, d'essi, abbonda di situazioni, di detti spiritosi, e specialmente di combinazioni ingegnose, di cui il maestro ha saputo profittarsi abilmente. Il signor Massé è un compositore esperto nell'arringo melodrammatico, come lo provano i suoi graziosi spartiti Galathée e Noce de Jannette. V'ha nel suo fare qualche cosa di vivo e di melodico che lo distingue dai suoi competitori. Se il piano de' suoi pezzi d'insieme non è molto largamente concetto, so talvolta, anzi sovente, cade nella monotonia di unità per troppo amore della varietà, bisogna riconoscere che la sua melodia è sicura. A questo dono melodico egli accoppia il sapere d'una armonizzazione elegante, e la conoscenza d'una strumentazione vivace.

I fogli tedeschi annunciano che Liszt darà alla luce tra breve un libro sopra la musica degli Ungari e Zingari, il quale sarà stampato nelle lingue tedesca, francese ed ungherese.

PARIGI. Si è rappresentato con ottimo successo il Hippolyte di Verdi. Si fanno molti elogi del tenore Lückes, che dovette ripetere La donna è mobile.

STRASBURGO. La Società di musica religiosa ha eseguito, nel Tempio Nuovo, l'oratorio Paulus di Mendelssohn.

VIENNA. Il pianista Leopoldo de Meyer ha ricevuto dall'America una splendida offerta. Un impresario di concerti di colà gli offre 60,000 dollari per un anno, con viaggi e vitto pagati; Meyer non avrebbe a suonare che due pezzi tutte le sere.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 27

2 Luglio 1854

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: Subscription type and Price. Per Milano: 20; Per la Monarchia: 24; Per gli altri Stati Italiani: 28; Per l'Estero: 40.

SEMESTRE o TRIMESTRE in proporzione. Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.° 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali. Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Al sig. B. Malfatti. - Rivista bibliografica. - Rivista settimanale di Milano. - Carteggi. Padova, Trento. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Prospetto delle composizioni musicali di Giuseppe Verdi. - Appendice. Artico di Spillimbergo.

S'invitano i signori Abbonati a rinnovare sollecitamente il loro abbonamento per l'anno TRIMESTRE o SEMESTRE, acciò non abbiano a soffrire ritardo nell'invio del foglio.

B. MALFATTI

Del Paulus di Mendelssohn - Dell'Oratorio tedesco - Della maniera diversa di sentire la musica presso i diversi popoli, ecc. ecc.

(Continuazione. Vedi il N. 16).

- Heisa, Juchheia! Dudeldumdels! - Quest'è arrabbiatamente enigmatico; non ci arrivo! - Che bella razza di compositori!... - Siete Turchi? o siete ancora melodisti? - È questa la maniera di sbertare la povera musica!...

APPENDICE

Irene da Spillimbergo.

Questa celebre donna nacque l'anno 1544 nel castello di Spillimbergo (Friuli), dove in parte fu allevata e in parte a Venezia, mostrando sempre di tempo in tempo assai più ingegno e prudenza di quello che portavano gli anni suoi. Fu per la vivacità del suo ingegno posta molto prima delle altre fanciulle a que' lavori d'ago e di ricami che sogliono usarsi tra le signore, per loro ornamento e per fuggir l'ozio, nemico principale del sesso loro. Nel qual tempo, sembrando a lei piccolo acquisto l'arte del trapuntare, e cosa da non tenersi occupati tutti i suoi pensieri, si diede da sé a leggere e a scrivere, indi passò, senza ricordo o indirizzo d'alcuno, agli studi di molti libri volgari, avvezandosi ogni dì più nella intelligenza de' loro concetti.

Conosciuta dal signor Giovanni Paolo da Ponte suo avo

Quasi se l'antica Musa avesse la chitarra, e più suonare non potesse!! -

È forse venuto per l'orchestra il tempo delle tribolazioni. - Cogli ottavini, coi tamburi, colle gran-casse! -

Quid hic statis otiosi? - Perché la critica si tien più oltre le mani alla cintola? -

Ecco: una furibonda guerra civile ferve nel regno dei suoni. - Il grande baluardo del canto fu battuto in breccia, e rovinò. - Italia è negli artigli del nemico. -

E conciossiacosachè il compositore intanto non se ne dia pensiero, - Si rida della natura, - Anzi che accorarsi della calamità, - Veneri più il fracasso che il suono, - Ami la pazzia, e disprezzi la verità, - Si compiacca di mordicare rabbiosamente il cervello degli uditori, - Preferisca l'onorario all'onore; - Epperò, gli amici dell'arte si vestono a tutto con sacco e cenere, - E l'impresario non empie le tasche. -

materno, gentiluomo d'onorate qualità, a cui s'apparteneva la cura della educazione di questa fanciulla, una tanta prontezza di spirito, e un sì caldo desiderio di sapere, la pose alla musica, nella quale è così veramente incredibile a dire come tosto apprendesse le cose più difficili.

In brevissimo spazio pervenne a tanto ch'ella cantava sicuramente a libro ogni cosa, accompagnando la prontezza del cantare con accenti sì dolci e con sì mesta, graziosa e soave maniera, con quanta altra donzella cantasse mai.

Di che diede evidente segno, oltre molti altri, a Bona di Polonia, la quale passando pel Friuli, e alloggiata nel castello di lei e in casa sua, l'odi cantare insieme con l'Emilia sua maggiore sorella, giovanetta anch'essa di mirabile ingegno; narrasi anzi che per testimonio dell'infinito valore delle fanciulle, la regina di Polonia donasse loro due catene d'oro di molta stima.

Quello poi che l'Irene apporò (per quanto ne scrive l'Atanagi da Gagli) nel suono e nel canto di liuto, d'ar-

- All'infortunio s'aggiugne la mancanza di cantanti.
- Né v'ha rimedio: chè il tempo de' miracoli è passato.
- Ruggian essi sin a farsi lividi ed infiammati;
- Onde le gole in un istante vengono colte da parafasia.
- Meritano costoro d'essere discacciati dal teatro
- A colpi di verghe infocate.
- Il teatro non è più che un ricettacolo di manigoldi.
- Che vi martirizzano con inenarrabili torture.
- Abbi pietà di noi! misericordia, o Signore!
- Il regno dei suoni non è più.
- Il *Toureich* s'è trasmutato in *Touarna*.
- Il contrappunto s'è fatto una barabuffa.
- I nuovi scrittori adorano sfrenatamente il fracasso.
- Le melodie son divenute malattie.
- I benedetti classici godimenti dell'antica musica cangiati, si sono in iscosse violente prodotte da esplosioni non meno assordanti di quelle de' fuochi d'artificio.
- Ma d'onde lo spaventevole cataclisma?
- Io vel dirò:
- Dai grandi e molti peccati degli applauditori:
- Dagl' innumerevoli clamori: dagl' infiniti *bravo* che oggidì i pubblici entusiasticamente vanno dispensando.
- Un passo qualunque di ciarlatanesca bravura è la bacchetta magica.
- Che oggidì nel teatro suscita un subisso di applausi.
- Ad ogni frase, buona o cattiva, bene o male eseguita, succede un batter di mani.
- Sì come alla cipolla succede la lagrima.
- Dietro l'asino viene immediatamente la coda:
- È questa un' antichissima osservazione artistica.
- *Ubi erit harmonia spes*
- *Si offenditur ars?*
- Che musica può pretendere comporre se non sapele tampoco cosa sia *fa diesis* o *sol bemolle*?
- Se scrivete cose che nessuno potrà giammai cantare?
- Gli antichi avevano pure delle melodie cantabili.
- Presso i Tedeschi e i Francesi se ne trovano ancora.
- Ma chi oggi venisse da voi, moderni Italiani,

ricordo e di viola, e come in ciascuno di questi stromenti, oltre al costume e l'ingegno delle donne s'appressasse ai più eccellenti di quelle arti, non è a dirsi, che troppo lunga storia bisognerebbe. Solo è a notarsi ch'ella in breve tempo, sotto l'ammaestramento del Gazza, musico di Venezia di non piccola stima, imparò infiniti madrigali in luto, ed ode e altri versi latini; e cantava con disposizione così pronta, delicata e piena di melodia, che i più intelligenti se ne maravigliavano.

Avendo un giorno conosciuto pel canto di alcuni scolari del Trombone, musico peritissimo, che quella maniera di cantare era più armoniosa e soave delle altre, senz'altro indirizzo che quello del suo naturale istinto e del proprio giudizio, apprese e cantò molte cose sue, non meno gentilmente e dolcemente che si facessero gli scolari del predetto maestro.

Ma molto più di maraviglia era l'acquisto che questa signora, nel tempo stesso che attendeva alla musica, faceva della cognizione delle lettere; perchè leggeva molti libri tradotti dal greco e dal latino in volgare, e altri della nostra lingua sopra svarjati argomenti, osservando con diligenza le cose più notabili.

- in cerca, non già di melodie, ma semplicemente di una qualche cosa che da lontano s'assomigli a quello che si chiama istinto musicale.
- Oh vergogna! nulla o pochissimo troverebbe.
- Accendess'egli, per vederci meglio, anche cento lanterne.
- V'è il Comandamento che dice: « Non nominare la vecchia e pura scuola incano ».
- Eppure ove si è egli mai tanto bestemmiato questo Comandamento quanto oggidì ne' quartieri musicali italiani?
- Se per ogni ottava e quinta,
- Che s'incontrano ne' vostri spartiti,
- Si dovessero far suonare le campane,
- Non andrebbe guari che di campanari non se ne troverebbe più un solo.
- E se ad ogni insulto contro il buon senso, se ad ogni falsa espressione
- Che va giù scorrendovi dalla penna lercia
- Vi cadesse pur un solo capello della chioma,
- A sera sareste perfettamente calvi,
- Foss'anco la vostra capigliatura folta quanto quella di Assalonne.
- Gluck scrisse con effetto,
- Mozart, mi pare, ha partorito anch'esso non poche novità;
- E dove però sta scritto
- Che essi fossero ignoranti?
- Tanto inchiostro ei vuole a scriver bene quanto a scriver male.
- Ma la coppa è colma, gorgoglia, e trabocca.
- V'è l'altro Comandamento che dice: « Non rubare ».
- Ma forse voi vi lusingate di potervi ancora conformare al precetto, perchè non rubate furtivamente... sibbene pubblicamente...
- Minacciata senza tregua dalle vostre branche, da' vostri artigli d'avoltoi,
- Segno continuo de' vostri lacci, delle vostre frodi.
- La povera nota musicale si sta paurosa, e mal sicura, accovacciata nel suo rigo.
- Che se la vostra melodia e il vostro basso han bisogno, poveretti, di aiuto,
- Voi invadete i campi armonici tedesco e francese.
- Ma, cosa disse il sacro testo? - *Contenti estote*.
- Accontentatevi del poco che il buon Dio vi ha dato.

Convenivano alcuna volta nella causa sua per via di diporto e di virtuoso trattenimento alcune donzelle di onesto e civile stato, ma più per costumi e per virtù conosciute e apprezzate, le quali tutte con gentile maniera, per soavità di voce e per industria di mano, cantavano e suonavano.

Tra queste ce ne aveva una di nome Compaspe, la quale, oltre al suono, dipingeva eccellentemente. Nel primo cominciamento della pittura fu dessa presa dalla Irene per isorta e maestra, indi si condusse rapidamente a incredibile perfezione, sotto l'indirizzo del sommo Tiziano.

Se non che, natura sì eletta, ingegno tanto distinto, carattere sì nobile e dignitoso, tutto doveva esser troncato in sul fiore degli anni. Irene da Spilimbergo morì giovane ancora, bellissima, graziosissima, onestissima, come la dice il Cagli.

Ed la signora Irene (egli scrive) così bella d'animo e di corpo, che degnamente fu amata e ammirata da molti nobili spiriti che la conobbero in vita; ed è stata celebrata in morte da tutti i più chiari intelletti d'Italia; ed eziandio da quelli che non la videro e non la conobbero mai.

- E quand'anche lo scandalo dalle masse, dai pubblici provenisse.
- Vituperare non si debbono gli scrittori?
- Sia pur colpevole il pubblico. Lo è meno per questo il compositore?
- Quali i soldati, tale il generale.

Ho tentato tradurvi, o, ad esprimermi più propriamente, parafrasarvi, per non dir anzi indovinare, questo salmo, o cantico, o sermone, o prosa, o imprecazione, o anatema, o anche, se volete, *predica dei cappuccini*, come trovasi infatti intitolata da un sig. Zellner, ameno collaboratore dell'*Ost-Deutsche Post*, e che però anzi in quel giornale viennese la pubblicava; e lo feci perchè, se la *predica* non è un fior di spirito, è di certo un documento abbastanza curioso. Che se in alcuni punti ci avrete capito poco, non vogliate darne tutta la colpa al povero traduttore, bensì piuttosto al linguaggio arcisibillino del *predicatore* reverendissimo.

Del resto la *predica* non è lavoro recente: essa ha veduto la luce già da trent'anni, ed è un parto (il credereste?) dell'autore del *Freischütz*. Il che potrebbe significare che uno può scrivere della buona musica e ciò non ostante schiccherare delle deplorabili critiche. L'uomo poi (contro cui così villanamente, così grossolanamente, così animosamente, così impudentemente si scaglia il barone Carlo Maria de Weber), l'italiano compositore, non più melodista ma turco (notate che trent'anni fa il dar del turco non era una gentilezza), il maestro di musica che ha battuto in breccia il canto italiano - che violentò la natura - che innalzò il regno del fracasso sulle rovine di quello del suono - che non giunse nemmeno ad empire la cassetta dell'impresario - che non seppe che far ruggire i cantanti facendoli divenir rossi e lividi - che lacerò le loro gole - che, congiurando con essi, rese il teatro italiano ricettacolo di manigoldi - che dell'impero della musica ha fatto un deserto - del contrappunto un caos - delle melodie altrettante malattie - dell'arte musicale un vero fuoco d'artificio - che mai non poté capir cosa sia un *fa diesis* o un *sol bemolle* - che scrisse musica impossibile a cantarsi - che non possedè nemmeno la minima dose di quel certo che che appellasi istinto musicale - che vi tortura senza posa con successioni di quinte e ottave - che in un sol giorno, da mattina a sera, scrive

Beate fuori delle nostre abitudini, come seguito al cenno biografico d'Irene da Spilimbergo, diamo luogo assai di buon grado alla seguente bella poesia intorno all'

ORIGINE DEL LUTO.

Il luto, a cui confido
La mia gioia e la mia pena,
Fu la spoglia, antico è il grido
D'una vergine Sirena
Che cantava e i flutti empia
D'amorosa melodia.

E sovente allor che il lume
Si chinava nella marina,
D'accostarsi avea costume
Alla spiaggia più vicina
Per darsi d'un giovinetto
Come gli occhi a lei diletto.

Ma tradita dal crudelo
Dava in lagrime dirotte,
Fea d'inviti querere
Mormorar l'ondata notte,
Insultando a bei capelli
Voluttà de' venticelli.

Finché mosso a quel lamento,
A quel pianto doloroso,
Nel mio flebile stromento
La converse un dió pietoso.

tanti spropositi quanti capelli ha in testa - che ruba sfacciatamente - che ha bisogno di aiutare le sue meschine cantilene colle armonie di Francia e di Germania - quest'uomo, questo turco (i turchi avranno il buon senso di non offendersene, spero)... questo turco è..... è **Rossini!!!**

La *predica* di Weber, come vi diceva, fu scritta trent'anni sono. Trent'anni sono Rossini aveva già fatto rappresentare 34 (dici *trentaquattro*) opere, alcune delle quali si chiamavano *Tancredi*, *l'Italiana in Algeri*, *il Barbiere di Siviglia*, *Otello*, *La Cenerentola*, *la Gazza ladra*, *Arnida*, *Mosè*, *la Donna del lago*, *Bianca e Faliero*, *Maometto*, *Matilde di Shalbran*, *Zelmira*, *Semiramide*..... Che ve ne pare?

Or mi cos'ha a fare, direte voi, la *predica* di Weber coll'argomento della mia lettera? - Ha, io credo, a che fare moltissimo.

Cosa mai, direte altresì, saltò in mente a quel signor Zellner di dissotterrare la *predica* di Weber? A quale scopo? a quale proposito?

Abbiate la bontà di seguirmi. (Continua)

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi).

ADOLFO FUNGALLI.

Decamerone N. 8. D. TROVATORE, op. 95. - *Nocturne élégant*, op. 82. per pianoforte.

Nel mentre attendiamo le nuove ed importanti produzioni, che ci si promettono, di questo ormai celebre nostro pianista-compositore, diremo qualche cosa di queste due ultime pubblicate. La prima, ideata sopra motivi del *Trovatore*, è di eccellente fattura, e ricca di quel brio e di quel fuoco che l'autore sa spargere in tutte le cose sue. I varj motivi vi sono così bene collegati e nascono, a così esprimersi, uno dall'altro con tale naturalezza e facilità che, per chi non conoscesse lo spartito di Verdi, il pezzo potrebbe benissimo sembrare uscito di getto dalla sola fantasia del pianista. I varj passaggi poi e gli ornamenti partecipano opportunamente anch'essi del carattere delle melodie.

E spirò nella tradita
Verginella un'altra vita.
Bella ancora il seno e il volto
Della misera sorgea,
Ma quant'era in mar sepolta
Nova imagine prendea.
Tutto infine andò perduto
Nella forma del luto.

Il diffuso aurato crine
Che di lagrime stibava,
Per le braccia alabastrine
S'avvolgea, si rintrecciava;
Poi si forse o ne compose
Cinque filz armoniose.

Quindi fu che dell'amore
Alta tenera elegia
Le parole del dolore
Il luto un tempo unia,
Finché fu ne dividesti,
I clementi allegri o mesti.

Se vicino a te son io,
Mia gentile ispiratrice,
Ogni corda al tocco mio
Tutti gioja i suoni effe,
Ma non dà, se lungi io sono,
Che dolente ingrato suono.

del Cav. A. MARRAS.

Il Notturmo, che s'aggira su di un pensiero gentile ed elegante, nel complesso ci sembrò più felicemente svolto sulla fine che nel principio, dove le due melodie che camminano contemporaneamente sembrano muoversi reciprocamente, forse anche perchè non abbastanza spontanea.

Del resto è nell'una e nell'altra di queste due composizioni il pianoforte vi è maneggiato con quella piena conoscenza di mezzi e di effetto che solo ritrovasi nelle opere dei più provetti e chiari compositori.

F. SANGALLI.

Galop di bravura per pianoforte.

Troppo di rado vediamo far bella figura il nome di questo pregevolissimo artista nei cataloghi dei nostri editori.

Le sue composizioni sono infatti sempre così interessanti e ricche di bellezze originali che ci lasciano il desiderio di poterle ammirare più frequentemente. Se non che i veri artisti che lavorano coscienziosamente amano meditare i propri lavori prima di farli di pubblica ragione; e se tal sistema fosse universalmente abbracciato, vedremmo assai minor numero di nuove pubblicazioni, ma anche maggior quantità di buoni pezzi. Lo stile del Sangalli non è molto popolare, nel senso che d'ordinario si dà a questo epiteto, ma è sempre nobile, sostenuto, originale. Nulla di strano vi sarebbe se al Sangalli si applicasse il soprannome di Chopin italiano. Questo bel Galop, pieno di fuoco e di vita, presenta ottima condotta e bel carattere.

A. PANZINI.

La Danza delle Cenghi, Scherzo arabo-turresco. - **Il Dolore**, Notturmo, per pianoforte.

Alcuni pensieri della prima di queste composizioni ci parvero veramente caratteristici, altri no. Probabilmente l'autore, per amor di varietà e per solleticare, forse oltre il bisogno, l'orecchio degli ascoltanti, vi introdusse una o due melodie che troppo contrastano coll'andamento originale del pezzo. La Stretta è felicemente immaginata, e quindi di sicuro effetto; per cui il complesso della composizione può dirsi buono e ben fatto.

Così pure il Notturmo, intitolato *Il Dolore*, se nell'insieme apparisce alquanto slegato, contiene però belle frasi cantabili e quel fare chiaro e simpatico che non manca mai nelle opere del bravo compositore lodigiano.

ALESSANDRO TRUZZI.

Tarantella, op. 18, per pianoforte.

Vediamo con piacere un lavoro originale di questo giovane autore, che già altra volta abbiamo encomiato per alcune sue Fantasie sopra motivi d'opere teatrali. Questo pezzo, ben condotto e modulato con varietà, ove se ne tolga un disgustoso unisono fra la parte bassa e l'acuta al termine della pagina B, lascia in complesso una gradita impressione, e dimostra i buoni studi del giovane autore ed un'attitudine più che bastevole a creare cose tutte sue senza il soccorso delle idee altrui.

GIULIA FERRAGALLI.

Divertimento sulla STUFFELIO, op. 36, per pianoforte.

Di questa piccola composizione loderemo la chiarezza e la buona scuola pianistica che vi si rivela. La brevità soverchia del pezzo però, ed anche la qualità dei motivi prescelti sembrano aver posto ostacolo a riscaldare quant'era il uopo l'astro del compositore.

F. FASANOTTI.

La femme péruvienne. Chanson, pour piano, op. 71.

Nella grande quantità di musica per pianoforte che vede la luce presso i nostri editori fu più volte notata la mancanza di pezzi veramente facili ed adatti

tati alle piccole mani. Il Fasanotti, che già avea pensato a riempire questa lacuna colle sue *Serate d'inverno*, desunte dai più recenti spartiti in voga, e molto gradite, ci diede ora questo pezzettino, che è pure grazioso, e che esige una delicatezza di tocco sul pianoforte che oggidì si vorrebbe men trascurata dalla generalità degli esecutori.

G. RABNONI.

Fantasia brillante per due flauti o pianoforte concertanti sopra la **LEONORA** di Mercadante.

Uno fra i più brillanti spartiti di Mercadante venne qui opportunamente trascritto per idearvi un Duetto a due flauti con accompagnamento di pianoforte. L'effetto vi è raggiunto: i passi di bravura vi sono ben intrecciati, i motivi scelti con gusto, e qualche volta anche il pianoforte si unisce a dar risalto ai due strumenti concertanti con alcuni passi d'effetto, sebbene troppo rari. Siamo certi che a questa produzione del Rabboni non sarà per mancare quel favore che già ottennero altre dello stesso genere tanto in pubblici che in privati convègni.

C. VOSS.

Fantasia sulla LINDA, I PERSIANI, RIGOLETTO. **LUIA MILLER** ecc., per pianoforte.

Esaurito il catalogo dei più chiari autori italiani, avremo ora a registrarne moltissimi nomi stranieri, ai quali (e forse con troppa facilità) ricorrono i nostri editori. Queste fantasie del Voss, che prime ci si affacciano, non contengono che i semplici motivi delle nostre opere italiane, e non sempre anche fedelmente riprodotti (cosa che avremmo già più volte a rimproverare): ci sembrano inoltre alquanto sprovviste di passi pianistici, i quali avrebbero, secondo noi, impedita la monotonia, o piuttosto quel senso di povertà che naturalmente viene ingenerato da cinque o sei motivi che si presentano nudamente l'un dietro l'altro senza esser posti in rilievo da quasi nessun'arte di concettazione. Il modo, del rimanente, con cui sono ridotti questi motivi, d'altronde sempre bellissimo, rivela nell'autore una certa perizia non indegna d'elogio.

F. PERRY.

L'École moderne. Étude de Salon sur **NORMA**, op. 38. **Nouveau de la Scala**. Valse, op. 59, per pianoforte.

Fra gli autori non italiani uno di quelli che godono maggior popolarità si è certamente il Perry, o questa egli seppero guadagnarsela mercò uno stile basato sulla semplicità e chiarezza, quindi assai melodico e quasi mai ricercato. Le sue composizioni, che partecipano della scuola di Thalberg, hanno verisimilmente per scopo di rendere popolare la maniera del grande pianista, ed a questo mirano più specialmente questi studi, dal Perry intitolati *École moderne*. Il N. 5 che vede ora la luce, immaginato sopra un motivo della *Norma*, è benissimo adattato al pianoforte con effetto e con gusto, avendo per di più l'apparenza d'essere difficile senza esserlo poi effettivamente. Eppure il Perry avrebbe potuto sfuggire in reali difficoltà avendone indiritta la dedica a tale valente pianista, le cui abilissime dita si fan giuoco dei più ardui e complicati passi; tanta è la franchezza e la bravura con cui sanno superarli. Noi qui parliamo della gentile milanese signora Giuseppina Deffilippi, peritissima sì per indefessi studi quanto per felicissimi disposizioni. Il *ralse sul Trovatore* è ben ideato, e tutti i migliori motivi della bell'opera di Verdi vi sono passati in rassegna in bell'ordine e senza stento.

E. ALBERTI.

Michelemma. Variations sur un Air napolitano, op. 24. - **Il Balen del suo sorriso**. Mélodie de l'opéra **IL TROVATORE**, trascritto pour piano, op. 43.

Ecco un altro non meno simpatico ed elegante compositore, che noi apprezziamo assai pel buon gusto e

chiarezza che rinveniamo nei suoi pezzi. Le variazioni sul tema napolitano sono trattate con molto brio e varietà di passi di difficile esecuzione, senza inoltre alcuna intemperanza di frastuoni e di complicazioni. Il finale si accalora a grado a grado, e chiude con una certa magnificenza questa brillante composizione.

La Melodia del *Trovatore* è poi abilmente ridotta, ed ornata di un genere di passi, se non nuovi, atti almeno a far brillare l'esecutore, anche se questi non è di prima forza.

A questi due pezzi non può mancare il favore universale.

G. BENEDETTI.

Marcia di Rossini trascritta per pianoforte.

Ci piace il genere di questa trascrizione, perchè staccasi alquanto dai modi soliti, mentre conserva il genere franco e grandioso della nuova marcia Rossiniana. Inoltre il signor Benedetti ha saputo adornarla con tagli ed ingegnosi passi, ora eleganti e scherzavoli, ora imponenti e concitati, aggiungendovi inoltre una pomposa cadenza finale che chiude con effetto questa simpatica produzione. Il signor Benedetti è artista e compositore di raro merito che ha dato all'arte molte belle opere in ogni genere, e che, da qualche tempo silenzioso, seppè riscuotersi all'annuncio della nuova produzione Rossiniana, da esso opportunamente e degnamente illustrata.

C. A. G.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 1 luglio.

Nella *Gazzetta Musicale di Napoli* si dà cenno di una raccolta di ventiquattro antiche canzoni popolari napolitane, non ha guari ordinate e pubblicate dal maestro Francesco Florino. Noi vediamo con somma compiacenza i nostri artisti consacrarsi a siffatto genere di lavori. I canti popolari di una nazione non sono tanto veramente, come sembra a quella *Gazzetta*, un romanzo storico o è ritratta la maniera di sentire di un dato popolo, ma sibbene, secondo noi, un elemento reale, sostanziale, vivo, della storia delle nazioni.

La nostra compiacenza poi si raddoppierebbe ove scorgessimo in tutte le parti d'Italia dar opera a questi interessanti studi; ma pur troppo il numero di siffatti pregevoli investigatori è scarso, ed intanto gli antichi canti si perdono, e con essi le tradizioni degli affetti, dei sentimenti primitivi del nostro popolo non solo, ma anche le più limpide fonti dell'arte nostra.

La *Gazzetta* di Napoli loda assai il sig. M.^o Florino non solamente per avere arricchito, con tale pubblicazione, di un bel monumento la storia della musica popolare italiana, ma ed anche per aver egli ridotto quelle melodie in modo da non lasciare desiderio alcuno dal lato dell'arte; e ne loda quindi gli eleganti e ben appropriati accompagnamenti, e ne loda le armonie ricche e di grande effetto che deliziosamente si succedono. Noi non conosciamo per anco l'interessante raccolta, nè possiamo quindi nemmeno giudicare quanto retamente si apponga quella *Gazzetta* nei suoi encomi. Se però è vero che queste melodie furono dal Florino ornate di ricche armonie, ci permettiam d'osservare non sembrarci questo, in tale caso, un pensiero nè il più felice, nè il più conveniente; e perchè una ricca armonia non può non detrarre alla semplicità, alla verginità delle popolari canzoni, e perchè la canzone corre pericolo di perdersi il suo nazionale carattere, la sua fisonomia originale e storica. Oppor ne si potrebbe che, per quanto si affastelli di armonie, non però una melodia viene inencomabilmente ad essere alterata. Ma questa è un'illusione. Omai convien persuadersi

che melodia ed armonia non sono che un tutto inseparabile, convien comprendere che i suoni delle melodie, e quindi le melodie stesse, acquistano special carattere dal séguito degli accordi sui quali si aggirano, e che perciò questo carattere cangia al cangiarsi delle successioni armoniche. L'armonia insomma non è un semplice ornamento, non è soltanto una qualche cosa che alla melodia si aggiunge, sibbene un elemento che colla melodia si combina per così dire chimicamente. Cangiare dunque l'armonia ad un canto; ad un canto semplice, ingenuo sottopone un'armonia fastosa, ricercata, ricca, come dicesti qui essere stato fatto, e ne avrete a dirittura un tutto, ricco e fastoso anch'esso; l'ingenuità del canto almeno, se non la semplicità, sarà inevitabilmente perduta: avrete una musica in conclusione non solamente diversa da quella di prima, ma quasi affatto opposta. Che se v'ha poi un genere di musica ove non si possa sotto alcun pretesto approvare la ricchezza dell'accompagnamento, per quanto pur sia elegante e correttissimamente congegnato, esso è quello dei canti nazionali; i quali perciò, secondo noi, vogliono essere pubblicati senza accompagnamento di sorta, od al più con pochi semplicissimi accordi, spontaneamente, rigorosamente dettati dalla forma del canto.

Ciò non ostante, noi uniamo i nostri elogi a quelli del giornale napolitano per rispetto al signor Florino, e incoraggiamo lui a continuare in questi studi, e incoraggiamo ogn'italiano a seguirne il prezioso esempio.

Le ventiquattro canzoni leggansi così colle parole originali del dialetto, come con opportuna traduzione, la quale non sappiamo se sia del Florino stesso.

Lo scorso sabato si schiuso, come fu annunciato, il teatro di Santa-Radegonda. La graziosa musica del Ricci, il *Nuovo Figaro*, fu riudita con piacere. Le belle, brillantissime melodie ond'è riccamente cosparsa quest'opera nulla han perduto della primitiva loro freschezza. Se v'ha qualche cosa che lascia avvederci de' non pochi anni passati dalla nascita di questa musica sino ad oggi, sono le forme troppo prolungate, troppo uniformemente simmetriche di alcuni pezzi. Ciò non ostante è questo uno spartito, che nella odierna scarsità di musiche giocose, potrebbe ripercorrere con siera fortuna le scene italiane. L'esecuzione fu lodevole. Vi abbiamo riuditi con piacere la Fumagalli ed il tenore Sarti, il medesimo che cantava ultimamente al teatro Re: ebbero ambedue molti applausi, come n'ebbero anche il signor Sabbatini, nella parte di Leporello, ed il signor Favretto, in quella del Barone. A meraviglia l'orchestra, composta di valenti professori, e diretta dal Corbellini.

Si studia con impegno *Elisabetta* di Donizetti.

Ieri sera al teatro de' Filodrammatici si eseguirono, in costume e con apposite scene, diversi pezzi che riuscirono graditissimi, e che procacciarono largo plauso ai valenti artisti che li eseguirono. Furono essi, per la parte vocale, la signora Vaschetti, ed i signori Scotti, Guone e Lorens; per la strumentale i signori Rabboni, Confalonieri e Bassi. Quest'ultimi ci fecero udire, eseguito con somma perizia, un Terzetto per flauto, oboe e clarinetto di Polibio Fumagalli. Otto furono i pezzi di canto: due di Rossini; il duetto del *Barbiere* - *Dunque io sono* - e l'aria di Moimetto nell'*Assello di Corinto*; uno di Donizetti, il *Duetto* - *Tutto è silenzio* - del *Roberto Devereux*; uno di Cagnoni, cioè un'aria per soprano nel *Don Bucefalo*; finalmente quattro di Verdi, la Cavatina del tenore nei *Foscari*, l'aria del basso nell'*Attila*, il magnifico duetto a soprano e baritone nella *Luisa Miller*, e finalmente l'ingentile Terzetto dei *Lombardi*, in cui l'assolo di violino fu con maestria eseguito dal suddodato Corbellini.

Riceviamo in questo punto la notizia che il nostro insuperabile Ernesto Cavallini venne nominato dall'Imperatore di Russia solista degli II. Teatri, e maestro al Liceo di musica di Pietroburgo.

Questo posto gli frutterà largo emolumento. Inoltre gli è concessa la facoltà di assentarsi per tre mesi ogni anno, più il diritto di dare a suo proflito un Concerto negli imperiali teatri suddetti.

Mentre questa nomina da un lato lusinga il nostro amor proprio, come concittadini del celeberrimo suonatore, dall'altro ci rattrista, perchè ci vediamo tolta ogni speranza di più possederlo fra noi.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Padova, 29 Giugno.

La sera di sabato 24 corrente seguì un nuovo stadio alla condotta teatrale del Firenze, mercè la riproduzione del Trovatore del maestro Verdi. Non è che la Malesa del Pacini non abbia molte e reali bellezze; non è che, se il Guicciardi ben merita del favore del pubblico, anche la signora Alaimo non abbia riportata eguale e forse maggiore palma d'alloro; non è che i cori, l'orchestra, le scene, i vestuari, non abbiano ben corrisposto al buon andamento dello spettacolo, ma pure i risultati non erano gran fatto felici. Si dà il Trovatore, ed ecco mutata la scena. Pacinone estremamente il Trovatore (Landi), il Conte (Guicciardi), Leonora (l'Alaimo). E dirò che se l'Alaimo sostiene col massimo impegno la parte di Medea, sembra che per quella di Leonora abbia raddoppiato ogni mezzo affine di ottenere quei risultati, che in fatto ottiene. Io non soglio giammai far confronti, ma certo è che il finissimo, che produce quest'anno il Miserere, è sproporzionatamente maggiore di quello dell'anno scorso. A mio avviso ciò proviene dal lusingante contrasto di quel canto toccante del Landi, e dalla straziante declamazione dell'Alaimo. Del resto l'articolo, su tale rapporto, della Gazzetta di Venezia corrisponde in tutto al mio modo di vedere; se non che trovo, che il Guicciardi non meriti tanta riprensione per l'aver troppo sforzata la sua voce. Trattavasi di prima recita di un'opera nella quale il pubblico s'attendeva ben altro risultato che quello dato dalla freddezza del De-Bassini nell'anno scorso. Nelle successive recite si moderò, e ciò basta a fargli il dovuto elogio. Finalmente l'orchestra benissimo, ed i cori bene.

MELCHIORRE BALBI.

Trento, 25 giugno.

Dopo molte esitanze e molti progetti mutati si dava principio, or sono dieci giorni, alla nostra stagione di Fiera sul Barbieri di Siviglia, che riuscì il benvenuto come un vecchino conoscente col quale si sono vissute le ore più deliziose. E ad una d'un certo malumore del pubblico, ragionato dalle lunghe incertezze; e ad una delle prevenzioni inevitabili contro di un'opera annunziata quasi come di ripiego, il Barbieri seppe farsi largo, ed attirare sempre più gente. Il qual esito s'è dovuto in parte alla stupenda bontà di quella musica tutta vita e freschezza, è pure da attribuire alla forbita esecuzione della signora Gaetanina Brambilla che fu una Rosina ammirabile per le maniere del canto squisite e molto rare a di nostri, e per una eletta verità d'azione. Sicchè fino dal primo suo comparire ella fu salutata dai più vivi ed unanimi plausi. Di questi ne ebbero pure in copia il baritone Alini ed il bravo Soares che insieme al Dolcibene secondarono con tutto impegno la valentissima Rosina. Il tenore Danieli non s'è potuto apprezzare convenientemente perchè collocato in una parte che a nostro credere non gli s'attaglia punto. E se ne dolse; perchè nei pezzi che meglio gli s'attaglia punto, come nella Serenata e nel Terzetto, in cui anch'egli fu meritamente applaudito, s'è palese un cantante simpatico, di molto sentire, educato a buona scuola, che nelle parti di un carattere tenero ed elegiaco potrà sempre risentire molta lode.

Alle brisce ed incantevoli melodie del Barbieri tenevan dietro un'altro quelle del Trovatore. Noi non vogliamo fare confronti, non tanto perchè sieno odiosi, quanto perchè gli è quasi impossibile d'istaurirli ragionevolmente fra due opere così disparate. Diremo bensì che in tutte queste rappresentazioni estremi della musica italiana del nostro secolo ne s'affacciavano quasi involontariamente al pensiero le varie fasi di trasformazione che s'avvicendarono dall'uno all'altro di questi spartiti, distanti molto di tempo, e non meno diversi per i principi estetici che gli informarono. Certo che la spianta-

tezza ingenua del canto e la vena rigogliosa della fantasia che distinguevano un giorno il melodramma italiano direbbersi aver ritratto alquanto della loro pristina efficacia; ma se pure abbiamo scapitato da questa parte, siamo pure progrediti d'altre e nello studio dell'espressione drammatica, e nella diligenza della strumentazione. Che queste innovazioni abbiano condotto talora a risultamenti non consentanei all'indole della nostra musica, allo stridere delle voci ed allo strepito soverchio dell'orchestra, non lo vorremo certo negare; ma gli è pure indubitabile che facevano mestieri alla musica italiana quei nuovi elementi di sviluppo perchè non s'arrestasse incappata da forme convenzionali, e non degenerasse ad uno stonato barocchismo e fors'anco ad una totale rovina di stile. Per cui siamo inclinati a perdonare non pochi difetti delle moderne composizioni e quasi li dimentichiamo ove sieno vinti ed eccelsi da veri pregi come accade appunto nel Trovatore. E chi potrà negare che questo spartito sia ingemmato di rare bellezze? Chi vorrà disconoscervi la diligente pittura delle passioni, ed il merito dell'accompagnamento quasi sempre eletto e convenientissimo, in alcuni momenti poi magistrale? Che se pure qualche volta l'effetto è prodotto con mezzi che sanno un poco di materialismo, brillano non meno sovente quegli splendidi lampi di sentimento che salutiamo, come già in altre opere del chiaro compositore, quali fuories di un ritorno agli antichi principi italiani, rinvigoriti di nuovi spiriti. Il Trovatore insomma è una degna creazione del Verdi, degna del possente suo ingegno e della fama che s'è procurata e nell'Italia e fuori.

L'esito corrispose sulle nostre scene al merito della musica. Accolta favorevolmente sino dal prim'atto, venne crescendo talmente nella simpatia del pubblico da trascinarlo nelle ultime scene ad un vero entusiasmo, il quale s'aumentò ancora alla seconda sera. Ma questa felice riuscita è pur dovuta alla bella esecuzione, che fu diligente e commendevolissima per ogni verso, la Cortesi interpretò il personaggio di Leonora con grande passione ed energia. In tutto il fatoso quart'atto ella s'è mostrata una attrice cantante valentissima, e nel duetto col Conte in specie spiegò una forza di canto e di sentimento mirabile. Migliore Azucena di quella rappresentata dalla Brambilla crediamo difficile ad ideare. Ella esprime tutta la sua parte, ma egualmente il magifico Racconto, ed il duetto con Manrico nel secondo atto, con quella squisitezza di modi, e quella dignità tragica d'azione che rivelano la grande artista. L'Agnesi è un ottimo Trovatore, fornito d'un timbro robusto e di un registro esteso di voce, che molto adattata ai canti d'energia, si rende bene anche ai canti appassionati. Egli fu educato a buona scuola, e la sua azione sobria è pure espressiva. Possiede insomma molte e belle doti per meritarsi una carriera sempre più brillante. L'Alini, quantunque la parte del Conte non offra molte risorse, s'ebbe nell'aria del secondo atto, e nel duetto del quarto ripetuti applausi, e meritamente, perchè l'amore e l'intelligenza con cui egli coltiva l'aria sua sono davvero assai pregevoli. Il Dolcibene contribuì con tutto lo zelo al buon esito, e disse particolarmente in modo lodevole l'Introduzione. Ed in generale l'opera, concertata dal valente maestro Raffaello Barzagli, offriva un bell'accordo. I cori intonati resero i colori con diligenza. L'orchestra diretta dal nostro bravo professore Giuseppe Anzoletti, ch'è uno dei tanti valorosi allievi del vostro esimio Ferrara, si mostrò sempre accurata, ed in alcuni punti degna di plauso. Tutti insomma dovettero convenire nel giudicare questo il miglior complesso d'esecutori che s'avesse da parecchi anni il nostro Teatro, che non ha da invidiare molto anche a città maggiori. B. MALIATTI.

NOTIZIE ITALIANE

FIRENZE. Rossini è partito per bagni di Lucca, ove si tratterà qualche po' di tempo se quel clima gli fa bene.

MODENA. Le riproduzioni di opere teatrali troppo avvicinate, avvegnanche con differenti artisti di merito distinto, sono non di raro pericolose, quando nella esecuzione di dette opere non si raggiunga un'altezza di relativa perfezione la quale nulla o pochissimo lasci desiderare. Un tale pericolo è stato brevemente senagiarato da Rigoleto, ora riprodotto non tanto successo dopo un anno della prima sua comparsa. Ed ecco per l'avvicinamento suindicato sorgere i confronti e i giudizi dei diversi partiti teatrali: i quali giudizi sono retti o strani, erronei o sensati, fatti o contraddittorii, come avviene in simili casi. Se non che la bella musica del Rigoleto, la buona esecuzione (che è buonissima anche l'attuale), e quindi la soddisfazione del maggior numero viene imperiosa a troncare qualunque discrepanza o preventiva impressione. La qual discrepanza ovvero non la si scorgerebbe in teatro nel tempo della rappre-

PROSPETTO DELLE COMPOSIZIONI MUSICALI

DEL MAESTRO

GIUSEPPE VERDI

CAV. DELLA LEGION D'ONORE

Nato a Busseto il 9 Ottobre 1813.

A. OPERE TEATRALI.

Table with columns: TITOLO DELLO SPARTITO, ULLI, GENERE, POETA, ESECUTRICI, ESECUTORI, ANNO, GIORNO, CITTA', TEATRO. Lists various operas like Oberto conte di S. Bonifacio, Un giorno di regno, Lombardi alla prima crociata, Ernani, I due Foscari, Giovanna d'Arco, Attila, Macbeth, I Masnadieri, La battaglia di Legnano, Il Corsaro, Luisa Miller, Stiffelio, Rigoletto, Il Trovatore, La Traviata.

(1) Riprodotto per un altro teatro nel 1840. (2) Quest'opera è quella del Lombardi, non nuovo diretto, ampliato con aggiunte di pezzi e ballate per teatro polidetto; come fece Rossini nel Monumento II in Anversa nel 1818. (3) Di tutti gli spartiti contrassegnati con (a) il proprietario signor Riccardi possiede l'autografo.

B. MUSICA DA CAMERA.

Sel Romanzet Non l'arpiatore all'urna - More, Elina, lo stanco povero - In ritirata stanza - Nell'arce di sette ore - Psichale la pace - Dei 2 pifferi.

F. Esule, per basso, Quarta di Salera. La Scettazione, idem. Proda di Balista. Nottarino a tre voci, S. T. e B. Guarà che bianca laur, con accomp. di flauto obbligato. Album di nel Romanzo, il frammento Proda di Balista. La Zingara. Al suo fedo. La Spazzacamino. Il mallore. Brindis.

Il Poveretto, Romanza.

C. COMPOSIZIONI DIVERSE, INEDITE.

Dagli anni 13 fino ai 18, epoca in cui Verdi venne a Milano a studiare il contrappunto, ha scritto una farraglia di pezzi; Marco per londa a cantata; forse altrettanto brevi Sinfonie che servivano per chiesa, per teatro e per accademie; cinque o sei fra Concerti e Variazioni per pianoforte, ed egli stesso suonava nelle accademie; molte Serenate; Canzoni, Arie, molliissimi Duetti, Terzetti e diversi pezzi da chiesa, fra cui uno Stabat Mater. Nei tre anni che passò a Milano in accademia privata: una Cantata che fu variegata in stile Sinfonico che furono eseguite a Milano in accademia privata: una Cantata che fu variegata in stile Sinfonico per esercitazio, e che non furono nemmeno intonate. Ritornato in patria, ricominciò a scrivere Messe, Sinfonie, pezzi vocali, ecc.; una Messa ed un Vespro completi, tre o quattro Tantum ergo, ed altri pezzi sacri. Tra i pezzi vocali vi sono i Voci sole. Tutte si e perdute, ad eccezione di alcune Sinfonie che si suonano ancora a Lucca, patria dell'autore, e i pezzi sulle porte di Milano che lo stesso Verdi conserva.

CRONACA STRANIERA

Pari. Leggesi nella Gazette des Théâtres: «Mercoledì scorso la commissione dei teatri imperiali fu chiamata al consiglio di Stato. La discussione versò sulle attuali contingenze dell'Accademia imperiale di Musica e sui mezzi onde innalzare questo grande centro artistico all'altezza che deve occupare. Il risultato della conferenza non è ancora ufficialmente conosciuto. Diceasi però che le risoluzioni prese tendano a mutare completamente l'attuale organizzazione. L'opera sarà amministrata direttamente dallo Stato eha pagherà a questo effetto alla lista civile una sovvenzione annuale.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

ELISABETTA

O LA FIGLIA DEL PROSCRITTO

Parole di De Leuven e Brunswick - Versione italiana di F. GUIDI e L. MASIERI

MUSICA DEL MAESTRO **G. DONIZETTI** RIORDINATA DAL MAESTRO

URANIO FONTANA, suo allievo

RAPPRESENTATA IL 31 DICEMBRE 1853 AL TEATRO LIRICO DI PARIGI.

Verrà riprodotta nella stagione corrente al Teatro S. Radegonda in Milano.

Pezzi per Canto con accomp. di Pianoforte, con le parti di Soprano e Tenore in chiave di Sol.

20260 Cavatina, Il tuo core rassicura Fr. 1 -	20271 Romanza, Unite lo sai, ma l'almi è altera, per Bar. Fr. 1 50
20267 Polacca, Pardon, pardon, o padre, per S. 2 -	20272 Preghiera, O tu, cui m'inchino, per quattro voci . 2 50
20268 Romanza, Danque, ahimè! senza speranza, per T. . . . 2 -	20273 Duetto, Ch'io ti stringa sul mio core, per S. e T. . 3 75
20269 Strofe, In bivio i sospir, per mezzo S. 1 50	20274 Aria, Danque andassi per Bar. 2 75
20270 Strofe, Ove d'ora vi miei volati, per Basso 2 -	20275 Rondò, L'esser corrier è mio mestier, per Bar. . . . 2 75

20318 Sinfonia per Pianoforte solo Fr. 2 75.

Esciranno quanto prima gli altri pezzi, non che il Libretto della Poesia.

MELODRAMMA GIOSO DI **LA FIORAJA** MUSICA DEL MAESTRO **ANTONIO CAGNONI**

GIORGIO GIACCHETTI

PEZZI PER CANTO.

26117 Cavatina, Volete voi l'istoria, per Bar. Fr. 5 50
26118 Cavatina, Gelosini, fresca rosa, per S. 2 -
26119 Rec. Romanza, Sogni che in un magnifico, per T. e Duetto, Caro bene, ah! come il core, per S. e T. . . 2 75
26121 Terzetto-Finale I, Permettete, o mio signore, per T. Bar. e Basso 7 -
26122 Atto II. Rec. Canzone e Duetto, Ecco, se non isbaglio, per S. e Bar. 5 50
26124 Scena e Duetto, Bella e ricco! Tu d'altri sarai per S. e T. . 4 50
26127 Duetto, E pur qui se non m'inganno, per Bar. e Basso . 5 -
26130 Atto III. Rec. ed Aria, La tomba già squilla, per T. . . 2 75
26131 Rec. e Romanza, Come la destra porgere, per S. Fr. 2 -
26134 Caballetta finale, Sì, per sempre, o Beppe amato, per S. . 4 -

PEZZI PER PIANOFORTE SOLO.

26142 Cavatina, Volete voi l'istoria. Fr. 2 75
26143 Cavatina, Gelosini, fresche rose 1 50
26144 Romanza, Sogni che in un magnifico, e Duetto, Caro bene, ah! come il core. (Solo i tocchi). 2 -
26145 Terzetto-Finale I, Permettete, o mio signore 4 25
26146 Atto II. Canzone e Duetto, Ecco, se non isbaglio. . . 5 50
26147 Duetto, Bella e ricco! Tu d'altri sarai! 2 75
26149 Duetto, E pur qui se non m'inganno. 5 50
26151 Atto III. Aria, La tomba già squilla 1 50
26152 Romanza, Come la destra porgere 1 25
26154 Caballetta finale, Sì, per sempre, o Beppe amato . . 2 25

Il libretto della poesia.

MELODRAMMA IN TRE ATTI DI **LA ZINGARA** MUSICA DEL MAESTRO **GUGLIELMO BALFE**

Riccardo Paderni

Sono in lavoro varj pezzi per Canto e per Pianoforte.

IL TROVATORE

MUSICA DEL MAESTRO

GIUSEPPE VERDI

ridotta in Quartetto

per due Violini, Viola e Violoncello

23829 Parte I Fr. 10 -	23851 Parte III Fr. 7 -
23830 - II 12 -	23852 - IV 10 -

L'Opera completa Fr. 50.

Per Flauto, Violino, Viola e Violoncello

23853 Parte I Fr. 10 -	23855 Parte III Fr. 7 -
23854 - II 12 -	23856 - IV 10 -

L'Opera completa Fr. 50.

DUE DIVERTIMENTI

PER FLAUTO E PIANOFORTE A 4 MANI

COMPONDI DAI FRATELLI

POLIBIO e DISMA FUMAGALLI

Op. 59 e 60.

26286 N. 1. Luisa Miller di Verdi Fr. 6 -
N. 2. sul TROVATORE, esca più tardi.

La povera donna

STROFE

PER SOPRANO CON ACCOMP. DI PIANOFORTE

di S. BONAFONT

26558 Fr. 2 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 28

9 Luglio 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Monarchia	24
Per gli altri Stati Italiani	28
Per l'Estero	40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omopini, N.° 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Nicolò Zingarelli. - Al sig. B. Malfatti. - La Scienza dell'armonia. - Rivista settimanale di Milano. - Carteggi. Firenze. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Una Caricatura.

NICCOLÒ ZINGARELLI.

(Cont. e fine. Vedansi i N. 5, 4, 3 e 26).

Quand'anche non fosse che per offrire un modello ai compositori che bramano vivere lung'anni, sarebbe utile tuttavia di parlare della regola di vita seguita invariabilmente da Zingarelli durante l'intera sua lunga esistenza, e dalla qual regola non deviò neppure un sol giorno durante tutto il lungo periodo che ebbe a dirigere il Collegio reale di musica. Alzavasi di buonissim'ora, e dopo aver recitate le sue preghiere ponevasi al lavoro, e componeva per due o tre ore. Dava quindi le sue lezioni, ascoltava la messa, faceva una breve passeggiata, e rientrava a mezzodi pel desinare: desinare che era sempre frugale; mangiava poco, non accettava giammai inviti fuor di casa; nè accadeva in alcun caso che mangiasse di più del suo consueto. A dar un'idea della sua sobrietà basterà il dire che, il vitto essen-

APPENDICE

UNA CARICATURA.

Dacchè quel buon uomo di Sennefelder, giovato dalla filantropia di un editore di musica, ha inventato l'arte della litografia, che a buon mercato riproduce ritratti d'ogni dimensione, tutte le celebrità teatrali che si trovarono a concorrenza col poco prezzo delle incisioni litografiche non tardarono a farsi riprodurre, effigiate nei modi più strani e bizzarri, ed a popolare spontanee le vetrine degli stampatori di note, dove il pubblico si sofferma a guardarle, rispettandole però tanto da non osar mai di comperarne veruna, perocchè ha detto Guiscone: *Les héros ne se vendent et ne s'achètent pas.*

Noi abbiamo veduto tenori vestiti alla romana, alla greca, alla orientale, più spesso alla spagnuola, più spesso ancora con abiti di nessun secolo e di nessuna nazione,

spalancare nelle vetrine musicali una bocca da boa; e la litografia accennare di sotto quali parole di una cavatina o di un rondò uscivano da quell'enorme apertura.

Abbiamo ammirato smilze od enormi prime donne, sotto le spoglie della Borgia, di Norma, di Semiramide, di Lucia o di Rosina, atteggiate dalla litografia con amabile vezzo, e sotto via qualche voto sacro di una città.

Che stupida riguarda a quella Dea!

Abbiamo visto le ballerine, a mille franchi per sera, traversare volando i giardini, senza toccare col piede una sol cima di fiore; o scorrere per le vie del firmamento, con grave scandalo dei sottostanti, spinte da quel medesimo sentimento che cacciava un dì Zeliro sulle tracce dell'infedele Giacinto.

E di tutte queste meraviglie siam debitori alla litografia, la quale pellegrinando dalla Germania per la Francia, doveva naturalmente perdere dell'originaria sua gravità e parteggiare, quando meno ce l'aspettavamo, per la scipita caricatura.

bellamente ritto, e camminava sempre senz' appoggio; la sua faccia assai aggrinzata quasi nulla ricordava il tipo napoletano: i lineamenti eran corti e poco marcati le fattezze; i suoi occhi azzurrini, benché miopi, eran vivi e penetranti. Sebbene sempre vestito decentemente, Zingarelli non era contuttociò fornito se non dei pochi vestiti i più strettamente necessari: tutto il rimanente donava ai poveri, verso i quali si mostrava tanto caritatevole che gli occorre alcune volte, allorché rientrava per desinare, di levar dalla propria mensa le vivande, e di portarle involte in una salvietta a qualche povera famiglia che si moriva di fame. Una volta che il suo assegnamento gli fu diminuito, volle che nulla fosse cangiato nella somma mensile destinata alle sue elemosine, preferendo, ove fosse di bisogno, imporsi qualche privazione. Così, quantunque avesse dopo il suo stabilimento a Napoli goduto d'una sufficiente agiatezza, non poté lasciare al momento della sua morte che una piccolissima somma; residuo, come notammo, del danaro ricevuto da Napoleone. Morti essendo tutti i membri di sua famiglia, egli istituì, a suoi eredi, il suo fido domestico Benedetti Vita, che (diceva Zingarelli nel suo testamento) l'aveva sempre servito teneramente facendo oltre il suo dovere, e i due nipoti di Vita, ch' egli aveva sempre amati affettuosamente.

Membro di parecchie società scientifiche, e corrispondente sin dal 1804 dell' Istituto di Francia, Zingarelli aveva, nell' ultimo periodo di sua vita, ricevuto molti contrassegni onorifici ben con ragione accordati all' elevato suo merito. Il distintivo che lo avrà certo

maggiormente lusingato dev' essere stata l' inaugurazione del suo busto nella biblioteca del Collegio reale di musica, che ebbe luogo con straordinaria solennità due anni prima che morisse.

Malgrado la grande rinomanza di che ha goduto Zingarelli nella sua lunga e gloriosa esistenza, non potrebbesi asserire ch'ei sia stato innovatore. Giamaì cercò d'indirizzare l'arte per nuove vie: le sue musiche dimostrano sovrabbondantemente che per questo rispetto non fece tentativi, e nemmeno vi rivolse il pensiero. Era suo fermo proponimento di conservare intatto e di trasmettere in uno stato di conservazione perfetta il deposito delle buone tradizioni confidatogli da suoi maestri, e nulla però vi avrebbe mai voluto aggiungere: non dissimile da que' prudenti speculatori che, temendo qualche sinistro, evitano costantemente di esporre in operazioni rischiose il patrimonio della loro famiglia.

La musica melodrammatica di Zingarelli dovè i suoi successi alla nettezza delle melodie, le quali son sempre sentite, giuste, nobili, graziose. Ora, questo carattere si rinviene più o meno in tutti i suoi processi e contemporanei. Ciò che è lecito di rimproverare all' illustre napoletano si è di non essere stato sempre abbastanza severo nella scelta delle idee. Accadde infatti sovente che, quantunque elegantemente presentate, appaiano alquanto volgari. Inoltre, la condotta delle sue arie e de' suoi duetti, tuttoché irreprensibile, è quasi sempre uniforme. La sua maniera d'orchestrare è di tanta semplicità che mal non si rassomiglierebbe a nudità, mentre talvolta accusa altresì negligenza. Questi difetti, compensati senza dubbio da pregi eminenti, gl' impe-

anzichèno, incorniciata in lunghi capegli alla Liszt. Tien nella destra... forse il bastone classico di Berlioz?... una corona d'alloro?... una suonata di Chopin?... Nulla di tutto questo; e stringe un cigaro fumante! La mano sinistra, dal cui pollice e dal cui mignolo escono due altre mani, formanti in tutto il fiesuso numero di tredici dita, tutte provviste d'ugne, lunghe ed acute come quelle d'un falchetto, la mano sinistra, diciamo, scorre sopra una tastiera di Erard, sulla quale svolazzano, danzano, s'intrecciano e si confondono note acutissime e demonietti.

E sotto a codesta quintessenza di spirito, che avrà fatto ridere la buona città di Parigi, leggete:

ROBERT-HOUDIN enfoncé par ROBERT-LE-DIABLE de FUMAGALLI.

Ora, senza essere antiquari, archeologi, o professori di sanscrito, ci studieremo di spiegarvi, secondo il nostro debole intendimento, il significato di queste parole misteriose.

Houdin è un prestigiatore francese, volgarmente un giuocatore di bussolotti; e si chiama, a quel che pare, Robert Fumagalli ha scritto una suonata per la mano sinistra, sopra motivi di Robert le diable di Meyerbeer, ch' egli eseguirà sicuramente con rara maestria. Dunque Fumagalli ha enfoncé Houdin!... Dunque il pianista ha vinto il giuocatore di bussolotti!... La gloria dell'enfoncement non ci par molto invidiabile, ma la morale della favola è questa; se qualcuno sapesse indicarcene una migliore, saremmo beati di apprenderla.

Del resto il pianista Fumagalli enfoncera quanto prima tutti i compositori italiani, francesi e tedeschi, poiché, giovane ancora, egli è già arrivato alla sua centesima opera musicale, ed è conosciuto non meno per la sua abilità di esecuzione, quanto pel gusto ed il brio delle sue composizioni. P.

La litografia, posta una volta dai Francesi sulla strada delle esagerazioni, non ebbe più ritengo: quindi Donizetti che scrive con una penna per mano, una in bocca ed una per ciascun piede; il pianista Meyer che viaggia per le città dell'America, traverso ai tetti, con un pianoforte sotto il braccio e la borsa del danaro in mano; Liszt che scorre la tastiera con ventiquattro dita; Paganini, sottile al pari del suo archetto, coi capegli lungo le spalle come quelli della penita sorella di Lazzaro, e le dita che raddoppiano l'estensione del suo violino, dal ponticello alla volata, e così via.

Era poi naturale che artisti dell'uno e dell'altro sesso, pigliassero a prestito, all'aspetto della caricatura, un po' di spirito; e che offrissero volentieri le loro pose davanti alla creta di Danton od alla matita di Greppi e di Gavarni, per uscirne immortali, almeno con questo mezzo!

L'ultimo artista che ha fatto genere per proprio conto la litografia Lemercier di Parigi è il signor Adolfo Fumagalli, del quale abbiam molte volte ammirata l'abilità, e, se non ammirati, visti almeno anche i ritratti, negli scaffali interni ed esterni dei nostri editori di musica.

Il signor Fumagalli si è arditamente avventato anch'esso nel campo della caricatura, ed ha benignamente consentito che altri ve lo spingesse. Noi siamo più inclinati a credere, delle due alternative, la prima, perchè sappiamo a quali debolezze sieno esposti i suonatori in generale e i pianisti in particolare; poi, se furono posti in ischerzevole esagerazione Rossini, Donizetti, Paganini, Liszt, perchè nol sarà l'autore della polka-mingois, della polka-mazurka Pendule, delle Serenate napolitane e di tante altre belle composizioni musicali?

Parè che la caricatura sia pei nostri celebri suonatori ciò che lo sperone per gli antichi Paladini.

Il nostro pianista è dipinto con una faccia dormigliosa

dirono di essere collocato a perfetto livello di parecchi maestri del suo tempo, come sarebbero Guarasà e Paisiello. Del resto, può egli essere considerato, in una al vivace e spiritoso Fioravanti (1), come l'ultimo rappresentante dell'antico stile drammatico italiano. Questi due compositori, l'uno per l'opera buffa, sola da esso coltivata, l'altro per l'opera seria, nella quale ottenne i suoi più splendidi trionfi, chiudono in Italia la ricchissima lista dei compositori della vecchia scuola. Ad essi tengon dietro Simone Mayr, Paer e Generali, che segnano la transizione sino a Rossini e suoi discipoli.

Zingarelli scrisse molta musica per chiesa, e nello stile a cappella che nello stile concertato ed accompagnato: la sua messa funebre composta per i funerali del ministro de' Medici, e il suo Miserere (2) sono le opere che produssero maggior impressione. Anche in questo genere come nell'altro adottò senza modificazioni la maniera de' suoi precursori: le sue arie e i suoi duetti sacri, se ne cezzettò una general gravità molto ben intesa nella forma della melodia, rassomigliano alle arie e duetti delle sue opere teatrali: ne hanno i pregi, i difetti. I suoi cori son quasi sempre eccellenti, sia che si vogliano considerare per rispetto al carattere, al colorito ed all'effetto, sia che esaminar si vogliano dal punto di vista scientifico. Vi si rinvengono delle fughe deguissime di considerazione, disposte col più perfetto ordine, col più sicuro gusto, colla più appagante chiarezza: quali, in una parola, le sapevan trattare gli antichi maestri della scuola d'on'esciva Zingarelli, e del cui secreto sembra imminente la perdita.

Fu un'idea singolare ed arida quella che per un istante passò per la mente a Zingarelli, di mettere cioè in musica di nuovo La Creazione, insigne lavoro di Haydn, e di cui pur era grande ammiratore. Suo scopo, diceva, non era di far meglio, ma di voler fare altrimenti, non disperando per tanto di far ancora bene. Ma non sembra che questo progetto, nel quale ravvisassi l'allievo dell'abate Speranza, sia giammai stato posto in esecuzione. Il mondo musicale ha diritto a dolersene. Sarebbe stato per vero assai curioso di vedere in qual modo, senza l'aiuto dell'orchestra, ch'egli vantavasi di disprezzare, il celebre Italiano avrebbe potuto lottare coll'illustre Alemanno che dall'orchestra invece ritraeva sì begli effetti, senza però trascurare le parti del canto, che, nella Creazione almeno, sono quasi sempre modelli d'invenzione e condotta.

Zingarelli lavorava con una facilità prodigiosa. Quasi tutte le sue opere furono scritte in pochi giorni: così, per Giulietta e Romeo, suo capolavoro, non spese che quarant'ore distribuite in dieci giornate; Armida, prima delle sue opere ad ottenere un grande successo, fu composta in sette giorni, ed anche dopo una malattia che aveva fatto temere che lo spartito avesse po-

tuto ultimarsi per l'epoca convenuta. Lo stesso ho veduto Zingarelli, nella sua più tarda vecchiezza, gettare sulla carta il soggetto d'una fuga a quattro parti, poi scriverne tutti gli sviluppi quasi senza staccarvi la penna, e senza che il suo manoscritto presentasse la più piccola cancellatura. Una tal facilità nei grandi maestri non cagiona sorpresa; ed e' vi si possono abbandonare senza timore: dacchè hanno appreso quella che Jonelli chiamava la grand'arte di non essere mai imbarazzati.

V'ebbe del resto chi (1) asserì che il nostro compositore aveva imitato ed emulato Palestrina e Marcello. A torto: lo stile di Zingarelli non presenta la menoma analogia con quello di questi due grandi maestri.

Come si notò sul principio di questo scritto, la feconda immaginazione di Zingarelli non si esaurì che quando cessò di esistere. Aveva sempre avuto per consuetudine di non persistere a scrivere ogni qual volta le idee non gli sgorgavano spontaneamente sul soggetto che trattar doveva: lo lasciava in tal caso per applicarsi subito ad un altro. Siccome poi non accadeva che sempre riprendesse il lavoro di pezzi così interrotti, così fra le sue carte si ritrovò una quantità di lavori non terminati. Non interrompeva del resto il suo lavoro o le sue letture che per passare a pratiche di divozione, sibbene sicure, ma ch' egli spingeva sino alla minuzia.

Zingarelli era molto istruito: sapeva a fondo i classici latini, francesi ed italiani meglio di molti letterati; ed un suo piccolo scritto relativo alla musica da chiesa, letto all'Accademia delle Belle Arti di Napoli (2), prova ch' egli scriveva la sua lingua non solo con purezza, ma anche con eleganza. Nell'ultimo periodo di sua vita, le letture sue predilette erano la Bibbia, le Vite dei Santi ed una moltitudine di libri ascetici. Vedendo egli molti preti e frati, s'era appassionato per le materie teologiche: la sua biblioteca ascese in una certa epoca sino a 12000 volumi. Ne avevano, ancor vivente, fatto regalo d'una gran parte ai Gesuiti di Napoli e di Roma, all'epoca della sua morte era ridotta a soli circa 4000 volumi, parecchi dei quali relativi alla musica. La conversazione di Zingarelli, fina e vivace, riusciva carissima. Negli ultimi suoi anni il suo spirito manifestavasi anzitutto in sarcasmi lanciati contro i difetti delle composizioni moderne e la cattiva direzione degli studi. Però questo mal umore non gl'impediva di rendere piena giustizia a quanto la scuola moderna racchiude di pregevole. Per la medesima ragione nessuno più di lui era sincero ammiratore dell'orchestra del Conservatorio di Parigi, da lui intesa allorché dovette soggiornare in quella capitale. Ritornato in Italia, mai cessò di parlare della musica da lui udita in quell'epoca, dicendo risguardarla come ciò che di più perfetto in esecuzione strumentale gli era possibile immaginare. L'ultima volta ch'io ebbi a vederlo, nel 1835, e' mi richiedeva ancora, ciò che aveva diggià fatto tant'altre volte, notizie dei maestri e letterati che aveva conosciuti in Francia: ahimè! un solo, il rispettabile Lesueur, aveva sorriso (3): ed

(1) Il signor Liberatore.
(2) Si legge nelle note della sua *Necrologia*, del sig. Liberatore.
(3) Gian-Francesco Lesueur, il pittore Susar, nato in Piedmont nel 1765, morì a Parigi nel 1837.

(1) Valentin Fioravanti, nato a Roma nel 1767, cantò in tutti i teatri di questa città, terminandoli poi a Napoli sotto Sala al Conservatorio della Pietà. È autore d'una trentina di opere buffe, portanti tutto l'impianto di stile originale e spiritosa satira. Quanto alla sua musica ecclesiastica, intesi a Roma, nella basilica di San Pietro in Vaticano, dov' egli era maestro di cappella, diversi pezzi lodevoli ed al lato dell'innovazione e da quello dello stile. Ottenuta la sua dimissione, erasi ritirato a Capua. Vi morì nel luglio 1837.

(2) A torto si pretese che alla Capponi Sistina si eseguisse un Miserere di Zingarelli. Non si sa né meno che quelli di Haj, di Allerti e di Bani.

allorché dal mio canto cercava ottenere dalla sua memoria impigrita qualche indizio su quello sterminato numero di celebri compositori e cantanti coi quali aveva vissuto e che non eran più, egli mescava di sospiri la sua risposta, e terminava dicendomi che Dio pareva obliarlo sulla terra. Pur troppo non aveva più che breve tempo a rimanervi, e benosto doveva andare a raggiungere gli amici, i compagni di sua gioventù, Cimarosa, Paisiello e Guglielmi, questa splendida triade musicale che gettò sì viva luce sulla fine del secolo decimottavo.

Zingarelli fu l'ultimo germoglio dell'antica scuola napoletana, la quale, cominciando da Alessandro Scarlatti, suo fondatore, fornì al mondo musicale un numero sì grande di compositori e cantanti, il cui merito fu veramente distintissimo; di quella scuola, i cui trionfi sembrano non essere stati interrotti che in forza degli scompigli che turbarono la quiete dello stato napoletano, ed offuscarono di tenebrosi vapori il bel cielo delle sue deliziose contrade.

ADRIANO DE LA PACE.

A
B. MALETTI

Della maniera diversa di sentire la musica presso i diversi popoli, ecc.

(Continuazione. Vedi i N. 16 e 27).

Afferma l'*Ost-Deutsche Post* che Carlo Maria Weber era un critico altrettanto giusta quanto indulgente! - E lo dice in tutta buona fede!! - Ora, se l'indulgenza e la giustizia di Weber regalarono Rossini degli impropri che voi leggeste poc' anzi, l'indulgenza e la giustizia del signor Zellner vanno adesso ragumando nel suo cervello cosa mai Weber, se una buona stella l'avesse tenuto in vita sino ad oggi, avrebbe potuto dire di più villano sul conto di Verdi.

Per Dio! il problema non è tanto malagevole a sciogliersi. Nulla avrebbe detto di più, perchè maggiori insolenze, maggiori menzogne, ingiurie maggiori di quelle, impossibile era in fatto d'arte lo scagliare a chiechessia. Quando s'è detto ad un uomo che in fatto di musica è un turco, che non conosce né contrappunto, né canto, né lampoco le note, che non ha nemmeno il più piccolo principio di attitudine musicale, quando s'è detto tutto questo, si son raggiunti i confini di quanto in tal argomento era possibile a dirsi. Mettete al posto di Rossini (che so io?) un diabolino, un conciatuolo, uno spazzacamino, applicategli la critica del benevolo e giusto Weber, e troverete che la critica è ancora intemperante, grossolana, quasi ingiusta. Posto dunque anche il caso che Weber avesse potuto vivere un'altra trentina d'anni, e si fosse proposto aggiungere alla *pratica* di Rossini la *pratica* di Verdi, per quanto si fosse studiato dirne il maggior male possibile non avrebbe potuto riuscire che a mettere insieme una seconda edizione della prima. Difatti è tanto vero quello che io vo' dicendo, che il signor Zellner medesimo (il quale, poichè è morto Weber, vorrebbe erigersi a suo successore, non come compositore, ch'è il signor Zellner credo non pretenda tanto, ma come predicatore), per quante invettive getti in faccia a Verdi,

per quante villanie scagli contro ai nostri compositori, per quanto si studi dipingere immensurabile l'abisso in cui irreparabilmente dice caduta la musica italiana, pure le sue critiche, i suoi biasimi, le sue contumelie sono ancora uno zucchero in confronto di quelle di Weber contro l'autore del *Barbiere* e della *Semiramide*.

Avvertite anzi che la solenne, l'irremissibile condanna del signor Zellner pronunciata contro Verdi è occasionata alla fin fine dai soli *Masnadieri*, ed ai soli *Masnadieri* in ultima analisi si circoscrive: poichè confessa apertamente il critico dell'*Ost-Deutsche Post*, che in tutte le altre opere di Verdi trovansi cose che rivelano scintille di talento... che nelle opere precedenti (egli chiama precedenti *Rigoletto*, *il Trovatore*, ecc., perchè le ha intese prima dei *Masnadieri*), che nelle opere precedenti di Verdi lampeggiavano talvolta de' raggi d'ingegno... che nelle opere precedenti vi era pure della melodia... che, a dir breve, Verdi nelle precedenti opere era ancora un argomento di critica...

I due critici trovansi poco meno che agli antipodi. Se Weber è il benevolo, il giusto, il signor Zellner è il misericordioso, il consolatore, un vero angelo di pace. Weber trova che Rossini in nessuna delle sue opere seppe far tralucere un istante la più piccola scintilla di talento: Verdi, secondo il signor Zellner, in tutte le sue opere, eccetto che nei *Masnadieri*, rivela scintille di talento, raggi d'ingegno. Rossini, andava predicando il predicatore di trent'anni fa, scriveva melodie invece di melodie: Verdi, secondo il predicatore del 1854, scrive delle melodie in tutta regola. Per Weber, Rossini era turco; Verdi, pel signor Zellner, è ancora argomento di critica.

Vero è bensì che, come in quella del turco Rossini, anche nella musica di Verdi, nei soli *Masnadieri* però, vi hanno, secondo il signor Zellner, gli accompagnamenti eseguiti da piena banda giannizzera, il che non toglie per altro, siccome asserisce altrove l'onorevole successore di Weber, che l'opera si possa accompagnare dal principio alla fine con una semplice chitarra: - vero è che, secondo lui, anche nell'opera di Verdi vi hanno le parti cantanti barbaramente scritte: - che tutto è fracasso - giuocai ombra di musica. Ma, mi permetto farvi notare un'altra volta che questa accusa dell'*Ost-Deutsche Post* si riferisce ai soli *Masnadieri*, mentre quella di Weber attaccava tutte le trentaquattro opere di Rossini. Onde ne viene evidentemente che il signor Zellner colloca Verdi in un posto cento volte superiore a quello che Weber destinato aveva a Rossini. Dal confronto delle due prediche la conclusione che incontrastabilmente risulta è proprio questa; sebbene non fosse di certo a questa che il signor Zellner voleva arrivare. Il che potrebbe provare sempre più che quando la passione fa velo, la logica se ne va.

E, già lo notai di stuggita, un disgraziato saggio di logica fu quello pure del collaboratore dell'*Ost-Deutsche Post*, nel voler cioè trar argomento per questa singolare filippica contro Verdi dall'esecuzione presente dei *Masnadieri* a Vienna. Poichè i *Masnadieri* sono l'ultima opera che l'*Ost-Deutsche Post* ha udita di Verdi, ne vuol concludere che questo compositore è bell'e spedito, che non sa più comporre, che non saprà più scrivere due note di musica! Ma se i *Masnadieri* sono l'ultima opera di Verdi che ha udito il sig. Zellner, non sono pertanto

l'ultima opera che Verdi ha scritto. Ammettiamo ancora per semplice ipotesi che i *Masnadieri* sieno fra le meno felici produzioni di questo maestro, è ella questa una ragione per sentenziare l'eterna caduta del compositore? Foss' ella quest'opera l'ultima sua, il ragionamento potrebbe ancora avere il suo lato specioso. Ma se a quest'opera han succeduto tant'altre in cui, secondo lo stesso signor Zellner, s'incontrano lampi di genio, perchè mai il Verdi dovrebbe tutto in un giorno aver perduto per sempre la potenza di questi lampi, e precisamente dal giorno che al signor Zellner si presentò l'occasione di udire i *Masnadieri*?

Tanto avrebbe valso pretendere che Bellini, già autore, per esempio, della *Somnambula*, del *Pirata*, della *Norma*, non fosse stato più capace di scrivere una nota, pel solo motivo che ad un critico, del genere del signor Zellner, un bel giorno fosse caduto sott'occhio il suo spartito di *Bianca e Fernando*. Tanto avrebbe valso dir a Donizetti: - Caro Donizetti! voi avete scritto, è vero, l'*Anna Bolena*, la *Linda*, l'*Elisir*, il *Don Pasquale* e tant'altre belle cose; ma siccome ieri mi venne fatto d'udire la vostra *Lettera anonima*, il vostro *Castello degli Invalidi*, il vostro *Giocò grasso*, ne ho inferito, mio caro! che non avete briciola d'ingegno, e quindi schiettamente vi consiglio a cambiare carriera. - Tanto avrebbe valso dire a Rossini... Oh!... lo stordito ch'io sono!... non mi ricordava che, per il signor Zellner, Rossini è un turco, un uomo fuor della legge, e che perciò la critica sdegnar deve di abbassarsi sino a lui.

(Continua)

LA SCIENZA DELL' ARMONIA

Le Regole dell'Accompagnamento, brevemente esposte, ed applicate alla prima pratica dell'Arte

di
LUIGI PICCHIANTI

per uso degli Allievi delle pubbliche Scuole di Musica, annesso alla

L. R. Accademia Fiorentina di Belle Arti

(Firenze, 1855, presso Giuseppe Passerai)

(Continuazione. - Vedansi i N. 6 e 24).

La proprietà armonica delle consonanze, segue a scrivere il nostro autore, si è il riposo, atteso che per mezzo loro il senso musicale rimane appagato. All'opposto gl'intervalli dissonanti ci producono una sensazione affatto contraria, la quale per ciò stesso ne fa desiderare il riposo sopra l'armonia consonante.

Fra gl'intervalli dissonanti, che, per quello ch'or si è detto, tutti tendono a riposarsi sopra una consonanza, ve n'ha due che manifestano una tendenza congenere ancora più intensa; e sono gl'intervalli di *Quinta minore*, o *falsa*, e di *Quarta maggiore*, o *Tritono*. Stimò il professore Picchianti che ciò dipenda dal non incontrarsi nella scala del modo maggiore, tipo naturale del nostro sistema musicale, che una sola *quinta minore*, cioè quella fra la sensibile e la quarta del Modo, ed una sola *quarta maggiore*, quella che corre fra la quarta e la sensibile. Posti in relazione, soggiunge l'autore, questi due suoni, il nostro orecchio, nel primo dei due casi, agevolmente discernerà una forza naturale di attrazione nell'intervallo di quinta minore, la qual forza spinge la sensibile a salire per semitono sulla tonica, o la quarta a scendere per semitono sulla terza,

affine di trovarvi il loro riposo più naturale: mentre nel secondo caso una forza di ripulsione si manifesta fra i due suoni componenti la quarta maggiore; forza poi che conduce al medesimo sostanziale risultato; a quello cioè di fare, come nel precedente caso, ascendere di un semitono la sensibile, e discendere di un semitono la quarta del Modo.

Egli è appunto, osserva finalmente a questo proposito il prof. Picchianti, per l'uso nell'armonia adottato dei suddetti due intervalli, che nel nostro sistema modale non si potrebbero collocare i due semitoni diatonici altrove che fra il terzo e quarto, e fra il settimo ed ottavo suono del Modo maggiore, e che in conseguenza ci troviamo costretti alla formazione accidentale della nota sensibile nella scala del Modo minore.

Accade poi talora, che per un'accidentale e momentanea alterazione di qualche suono gl'intervalli si trasformino uscendo dal loro stato normale, e quindi si alterino quei rapporti per i quali debbonsi trovare collegati al sistema modale. L'esperienza dimostra che ciascuna specie d'intervalli è suscettibile di quattro differenti dimensioni: ed è anzi in conseguenza di questo fatto che cadauna specie appunto d'intervalli viene, a norma che più o men grande è la detta dimensione, chiamata *intervallo minore*, *diminuito*, *maggiore*, *aumentato*. Di queste quattro specie d'intervalli, gl'aumentati ed i diminuiti furono detti *cromatici*: ed avvertir devosi aver essi per effetto di creare delle nuove attrazioni e repulsioni: onde si ottengono i cambiamenti di tono. Giova parimenti avvertire che tutti gl'intervalli aumentati si come i diminuiti coincidono con altri intervalli di diversa specie: per esempio, la terza aumentata coincide colla quarta minore, la terza diminuita colla seconda maggiore. Così che per siffatte coincidenze talvolta nell'uso pratico avviene che un intervallo segua le leggi di quello col quale coincide.

Gl'accordi, prosegue l'autore, si dividono in due classi, in *Accordi naturali*, cioè, ed *artificiali*. I naturali dividonsi in *consonanti* e *dissonanti*. Sono accordi naturali soltanto l'accordo perfetto della tonica (sia qualunque il modo, maggiore o minore) e l'accordo di settima della dominante.

Qui poi si passa a discorrere dei rovesci degli accordi, e dell'impiego degli accordi perfetti sul primo, quarto e quinto grado della scala. Quindi si parla dell'accordo di settima di dominante, della sua tendenza, de' suoi rovesci, delle sue risoluzioni: poi di quello di nona, il quale non viene considerato dall'autore se non come l'antecedente accordo di settima, modificato però in modo che all'ottava della sua nota fondamentale venga sostituita la nona: il quale accordo perciò chiama egli anche *accordo di sostituzione*. Di questo pure si espongono i rovesci, le risoluzioni, nonchè le molte sue coincidenze allorchè ha la nona minore e manca della nota fondamentale; che è quanto dire allorchè si presenta sotto l'aspetto di accordo di settima *diminuita*.

Osserva giustamente l'autore che gl'accordi naturali consonanti non sono vincolati da speciali condizioni, e che, entro i limiti delle leggi tonali, sono liberi nel loro andamento: non così i dissonanti, i quali ed hanno una sede determinata nella scala tonale, ed un obbligo di risolversi sopra un altro accordo. Siccome poi gl'accordi artificiali sono tutti dissonanti; perciò vanno

soggetti alle medesime condizioni degli accordi dissonanti naturali; anzi hanno un altro obbligo, che è quello della preparazione. Artificiali sono tutti gli accordi di settima della seconda, della terza e della quarta specie, come pare gli accordi di quarta minore, di quinta aumentata, e di sesta aumentata. Qui pure si esaminano partitamente i suddetti accordi, enumerandone i rovesci, ed indicandone l'impiego.

All'esposizione degli accordi tengono dietro le seguenti osservazioni:

Ciascun suono, vale a dire ciascuna delle parti componenti un accordo, tende a far parte dell'accordo che immediatamente succede, o prolungandosi, o movendosi per un intervallo ascendente o discendente. Quelle parti pertanto che naturalmente debbono salire o scendere per seconda maggiore sopra una delle note del nuovo accordo potranno andar soggette ad una accidentale alterazione onde cadervi invece per semitono. Egli è mediante queste accidentali alterazioni di uno o più suoni componenti un accordo che esso accordo può trasformarsi in maniera da porre in relazione delle toniche assai differenti, e così effettuare degli inaspettati cangiamenti di tono.

Riassumendo le osservazioni, conclude il dotto autore che, eccettuati i due accordi consonanti perfetto maggiore e perfetto minore, tutti gli altri, sia naturali che artificiali, sono dissonanti. I quali dissonanti, esigendo per questa loro proprietà, una risoluzione, tale risoluzione, generalmente parlando, si opera, quanto ai naturali, sull'accordo delle loro toniche rispettive; quanto agli artificiali (tollone quello di quinta aumentata e quello di settima di quarta specie), sull'accordo della quinta di quel tono a cui appartengono. Così gli accordi dissonanti naturali appellano naturalmente la tonica, gli altri la dominante.

Il trattatello si chiude con una classificazione delle diverse cadenze, e coll'esposizione della Regola dell'Attaca. (Continua)

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 8 luglio.

Al Teatro Santa-Radegonda si è data ieri sera un'academia vocale ed istrumentale a beneficio del prestigiatore Antonio Poletti. L'uditorio era numeroso. La serata ebbe principio colla Sinfonia della Muta di Portici, alla quale tenne dietro l'aria per baritono nei Masnadieri, che fruttò applausi all'esecutore signor Giuseppe Morca. La giovinetta esordiente signora Ersilia Patrese ne fece udire la cavatina dell'Oberto di S. Bonifacio, ch'ella cantò in maniera da essere incoraggiata da molti e ripetuti applausi. Dopo la Romanza per contralto nella Linda di Chamounix, eseguita dalla giovane signora Analia Diamonti, il celebre concertista di flauto Giulio Briccialdi suonò la nota sua Fantasia sulla Muta di Portici, tutti entusiasmando coi concetti soavi ed animati ch'egli trae dal suo strumento, reso espressivo tanto e melodioso per la sua distintissima maestria. Gli ultimi due pezzi dell'academia furono: la Cavatina nei Capuletti, cantata dal sempre festeggiato tenore sig. Vincenzo Sarti, e l'Accordatura dell'orchestra ed aria del Don Bucefalo, che il buffo Cesare Favretto e l'orchestra valorosamente diretta dal Corbellini fecero gustare tanto da volersene la replica.

La scorsa domenica udimmo un pregevolissimo Trio a pianoforte, violino e violoncello, elaborata com-

posizione del maestro Fasaniotti. Lo eseguivano l'egregio dilettante madamigella M... ed i chiari professori Ferrara e Fasaniotti (fratello al compositore suddetto). Di questo pezzo sarà parlato quanto prima in queste pagine.

Questa sera a Santa-Radegonda la prima rappresentazione della Lucia. Domani sera si riapre il Garcano col Macbeth.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Firenze, 30 giugno.

Diversi fatti musicali, o per un motivo o per altro degni di qualche menzione, hanno avuto luogo negli scorsi giorni in Firenze. Ecco pertanto qualche succinta notizia.

La sera del 27 il bravo Andreoli si ripropose al pubblico sulle scene di questo teatro del Cocomero, dandovi con la cooperazione di altri artisti una lunga e fors'anche troppo lunga accademia. È doloroso il dire che il concorso degli uditori se fu sceltissimo, non so per qual ragione fu minore di quanto l'Andreoli avrebbe meritato che fosse. Per altro l'effetto ch'ei fece corrispose pienamente alla favorevole impressione da lui prodotta nelle sue precedenti pubbliche prove: anzi, avendo ripetuto in quest'academia la fantasia di Thalberg sui temi dell'Éclair d'aurore, già da lui precedentemente eseguita, non esito nell'affermare che la suonò anche meglio delle altre volte, lo che vuol dire che vi raggiunse l'ultima grado della perfezione. In quest'academia l'Andreoli stesso si produsse nuovamente anche come compositore, suonando un suo pezzo intitolato semplicemente melodia. Per chiunque fosse per giudicare della natura del pezzo dal titolo, è bene avvertire che trattasi è vero di una breve melodia, ma di una melodia trattata, contrappuntata e variata con mille giuochi diversi, alcuni dei quali di grandissima difficoltà e tutti di buon gusto: ciò nonostante la melodia stessa si mantiene sempre sensibile e limpida, quantunque talora risulti più che da altro dall'impatto stesso delle parti diverse. La fattura del pezzo è del genere messo in moda da Thalberg, ma il motivo che ne forma il soggetto ha un certo carattere particolare, un certo sapore unico, che eminentemente lo distingue. In quest'academia, tra gli altri pezzi, fu eseguita dal concertista, cosiddetto lodovelicamente dai beavi pianisti fiorentini Babuscio, Biagi e Pieraccini, la Fantasia militare per quattro pianoforti di Adolfo Fumagalli, non ancora, per quanto io sappia, eseguita in Firenze. Non intendo assumere qui ad esaminare criticamente questa composizione, che l'autore ha trattato per certo da maestro distinto qual'è; e questo è un pregio tanto maggiore, quanto maggiore è la difficoltà di scrivere per quattro pianoforti, che è quanto dire per quattro orchestre distinte. Voglio però approfittare della circostanza per accennare alcune cose, le quali mi sembrano di qualche interesse relativamente a composizioni del genere di quella in discorso: la prima di queste cose si è, che non mi sembra buon consiglio introdurre in composizioni del genere di questa del Fumagalli motivi di opere teatrali, per quanto bellissimo è ben trattati: l'introdurvi qualche canto popolare può servire ad aumentare il carattere; così praticò appunto Beethoven nella sua Battaglia di Vittoria, o come altri la dicono di Waterloo, dove introdusse a tal fine l'inglese Hail Britannia, ed il francese Malheur à l'en-emi en guerre; ma i consueti motivi teatrali producono l'effetto opposto: vale a dire distruggono il carattere, perchè richiamano la mente dell'uditor all'idea dell'Opera da cui son tratti, distorcendola necessariamente dal soggetto che il compositore strumentista imprese a trattare. In secondo luogo dirò che tra li strumenti tutti, il moderno pianoforte, per la natura stessa del suono di esso, mi sembra il meno adatto ad esprimere cose guerriere: in ultimo luogo dirò che (sempre a mio credere) lo scrivere per più pianoforti è fatica improba, non ricompensata da effetto corrispondente: fino a due pianoforti, tanto tanto la cosa va e può andar bene; ma quando si tratta di più di due, anziché ottenerne un effetto maggiore, ne avviene che questi strumenti si affacciano vicendevolmente, con danno dell'effetto generale della composizione; e questo cattivo effetto è fors'anche più sensibile nel moderato, d'altronde pregevolissimi, pianoforti di costruzione francese, o cagione della risonanza armonica dei bassi e del carattere freddamente penetrante dei suoni acuti (1).

(1) Fu errore, scemole noi, l'avventurarsi in un teatro il pezzo del Fumagalli, giacché ne' teatri, sia per la qualità del recinto, sia piuttosto in causa del pubblico, le armonie de' pianoforti si sommano assai

Giorgi fa il siciliano Kinterland, allievo, per quanto hanno detto, del Baimonli, produsse alla Filarmonica un suo Vezilla per canto ed orchestra: questa composizione riscosse plauso, e mi dicono sia commendabile per molti pregi: non avendo io potuto assistere alla esecuzione, e non avendo avuto sotto l'occhio la partitura, non posso che limitarmi a questo cenno in proposito.

La mattina del 25 del corrente, nel Salone di Palazzo Vecchio, ebbe luogo uno dei soliti festivali musicali: dico soliti, perchè sono ormai parecchi anni che tra noi si praticano queste academie a sperticate proporzioni. Ciò che in quest'anno vi fu di nuovo si fu che l'academia ebbe lungo a profitto della Società di mutuo soccorso, istituita di fresco tra li artisti di musica di Firenze. Altri simile academie, ed allo scopo medesimo, avrà luogo anche domani mattina.

Oltre queste novità academiche, se ne hanno a registrare delle teatrali. Al teatro Alfieri fu data una nuova opera, intitolata Rogiera; primo lavoro del giovane maestro Alfonso Cosentino. Disgraziatamente il libretto di essa non presenta veruno interesse; che del resto per un prima lavoro di giovane compositore la musica parmi degna di considerazione. Pecca essa per altro per eccesso di qualità, cosa molto facile ad avvenire nei giovani e che non deve dar pensiero pel loro avvenire. Se non vi si riscontra gran novità di concetti, vi è della facilità, della feracità, della chiarezza e qualche buon effetto, specialmente nelle combinazioni strumentali. Credo che facilmente potrebbe ridursi una buona opera, ma lo occorrerebbe più la ronica che la lima: così bisognerebbe (a mio credere) sfondare la strumentale che è soverchiamente e continuamente carico, tagliare molte repliche, sopprimere delle lungaggini, cambiare di suono qualche pezzo per avvicinare le voci al loro centro rispettivo, provvedere finalmente alla confusione che regna talora nelle parti, come sarebbe nell'Adagio del gran finale, trattato a ragione sopra un motivo buono ma di minuta sillabica declamazione, di modo che alla fine cantanti e coristi tutti sillabicamente declamando, producono un imbroglio dove più nulla si capisce. Non a torto c'inseguivano i nostri buoni vecchi che raramente le parti debbono muoversi tutte insieme, e che tra le parti stesse debbono variarsi alternandoli più che sia possibile i moti diversi: lo che se è in verq per i moti melodici, lo è pure per certi movimenti ritmici. - Si dirà che tutto ciò non è poco: - e non lo è in fatto; ma per altro tutto alla fin fine si riduce piuttosto che a fare, a disfare per lo contrario molte di quelle cose che per gioventù intemperante dell'autore furono stralciate. Anche al teatro degli Incipidi è stata rappresentata un'opera nuova, lavoro del noto dilettante marchese Pompeo Azolino. L'opera porta per titolo Matilde de' Galigari, ossia I fiorentini all'assedio di Damietta: libretto anche questo privo di movimento e d'interesse drammatico. L'arduo prova è riuscita ciò nonostante onorevole per l'autore della musica, non essendogli mancati plausi e chiamate in buon numero. Si nota in quest'opera una buona introduzione, molto popolare e lavorata come suol dirsi tutta d'un getto: vi è un bel Largo nel gran finale, e meritano attenzione del pari diversi altri pezzi di buona fattura e di effetto. Lo strumentale, quantunque talora soverchiamente frastuono e sopraaccario per frastughi e movimenti diversi, è lavorato con intelligenza e con buon impasto tra i diversi caratteri di sonorità. I motivi sono spesso piuttosto l'effetto di ricercata combinazione, che parto spontanea della fantasia; lo che fa sì che i contorni ne riescano ad una prima udizione alquanto confusi ed incerti: siccome per altro la musica è ben fatta, risentendola e comprendendola meglio, questo difetto apparisce sempre minore. In complesso, e tutto considerato, questo lavoro dell'Azolino è tale da far sì che si possano con ragione nutrire buone speranze sul conto suo, quando gli piaccia perseverare nella spinosa carriera di scrittore melodrammatico, per la quale coraggiosamente si è posto.

L. F. CASARINATA.

NOTIZIE ITALIANE

GENOVA. Il maestro Francesco Chiaromonte produrrà una sua opera nuova buffa al teatro Carlo Felice nel carnevale venturo, dopo terminati i suoi impegni col teatro alla Scala.

non solo, ma perde raziando della sua nobiltà, il colpo del martello si fa più secco; e quindi se il pezzo musicale è di un carattere così e grandioso, questo carattere viene a smarrirsi quasi totalmente. Nota della Diazozoz.

NAPOLI. Amella di porta Capuana, nuova opera buffa de' signori Rardare, poeta, e Vincenzo Fioravanti, maestro, è andata in isceca al Teatro Nuovo la sera del 25 scorso. Le lungaggini dello spartito avendo stancato il pubblico invece di divertirlo, si pensò poi a praticarvi non poche mutilazioni per renderla meglio accetta.

TRIESTE. La Zingara, acclamata opera del maestro Balfe, già rappresentata a quel Teatro Grande nello scorso carnevale, si è ora riproposta al Teatro Mauroner, con successo fortunalissimo al pari di quello della precedente sua prima comparsa.

VIGEVANO. Leggiamo nella Fama che nell'occasione della solennità di San Pietro si eseguì in quella cattedrale scelta musica del chiaro maestro di cappella Antonio Cagnoni, il quale vi si mostrò profondo conoscitore del severo genere ecclesiastico. Le composizioni eseguite furono una Messa, una Salve Regina ed un Tantum Ergo.

CRONACA STRANIERA

—

BATZAS. Meyerbeer è arrivato in quella città. Si dice che della sua nuova opera, La Stella del Nord, si farà un nuovo libretto da servire per le rappresentazioni in Russia.

Leggesi nella Revue et Gazette mus. e Analia Beer, madre dell'illustre autore di Roberto il Diavolo e della Stella del Nord, è morta ultimamente a Berlino, nell'età di 87 anni. Tutti quelli che conobbero questa donna eminente s'accordano nell'elogio che fanno del suo carattere e del suo spirito, come nel tributo di dolore che pagano allo sue virtù, alla sua beneficenza, alla sua bontà. Nel corso della sua lunga esistenza, ella ebbe a godere della felicità, molto preziosa per una madre, di non contare tra' suoi figli che uomini preclari nelle lettere, nelle scienze e nelle arti. Questa felicità faceva di giorno in giorno più grande coi trionfi e la gloria di Meyerbeer, che erasi recato presso alla madre per prodigarle le sue cure, e dalla quale ricevette l'ultimo addio.

VIENNA. Elenco delle Opere rappresentate nella decotta stagione (italiana, col numero delle recite e col nomi degli esecutori).

Norma, 5 recite, ed una del solo 2.º atto. La Medori, la Pozzi in 2 recite, la Demerie in altre 2, Bettini, Laura.

La Caterinetta, 7. La Borghi-Mamo, Pasi, Everardi, Scalse, Demì.

Lucia, 1. La Valesi, Naudin, De Bassini, Demì. Rigoletto, 10. La Benicazzi, la Demerie, Mirate, Ferri, Laura, Demì.

Il viaggio a Vienna (cantata), 1. Tutta la compagnia. Ernani, 4. La Medori, Mirate, Ferri, Violetti.

Il Barbiere, 6. La Borghi-Mamo, Pasi, De Bassini, Scalse, Anna Bolena, 2. La Medori, la Pozzi, la Demerie, Naudin, Violetti.

Il Trovatore, 12 recite, ed una degli atti 3.º e 4.º. La Benicazzi, la Demerie, Bettini, Ferri, Laura.

Lucrezia Borgia, 4. La Medori, la Borghi-Mamo, Mirate, De Bassini, Demì.

Il Giuramento, 4 recite, ed una del 2.º atto. La Medori, la Borghi, Bettini, De Bassini.

I Masnadieri, 5. La Medori, Mirate, Pasi, De Bassini, Laura, Demì.

Don Pasquale, 2. La Medori, Naudin, De Bassini, Scalse.

L'Elisir, 2. La Borghi-Mamo, Naudin, Everardi, Scalse.

Otello, 1. La Benicazzi, Bettini, Pasi, De Bassini, Violetti.

Maria di Rohan, 1. La Medori, Demerie, Mirate, Ferri.

Numero delle recite di ciascun artista.

Soprani, Medori, 25; Benicazzi 25; Valesi, 2; Olivì, 1; Pozzi, 5.

Contralti, Borghi-Mamo, 25; Demerie, 28.

Tenori, Bettini, 22; Mirate, 25; Naudin, 8; Pasi, 18.

Baritoni, De Bassini, 25; Ferri, 28; Everardi, 10.

Bassi, Violetti, 8; Laura, 29; Demì, 32.

Buffo, Scalse, 18.

L'anno e il luogo della nascita di Gluck furono sempre indicati finora con incertezza. Antonio Schmid nella sua recente Biografia del celebre compositore dà per fermo che Cristoforo Gluck è nato il 2 luglio 1714 a Weidenzwang presso Neumarkt nel Palatinato superiore di Baviera.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

MELODRAMMA IN TRE ATTI DI RICCARDO PADERNI LA ZINGARA DEL MAESTRO Guglielmo Balfe

Riduzione per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

I Numeri contrassegnati col prezzo esiranno nella prossima settimana; gli altri successivamente.

Table listing musical pieces with numbers (e.g., 26848, 26849), titles (e.g., Sinfonia, Coro d'Introduzione), and prices (e.g., Fr. 2 75).

ELISABETTA

O LA FIGLIA DEL PROSCRITTO

Parole di De Leuven e Brunswick - Versione italiana di F. GUIDI e L. MASIERI

MUSICA DEL MAESTRO G. DONIZETTI RIORDINATA DAL MAESTRO

URANIO FONTANA, suo allievo

RAPPRESENTATA IL 31 DICEMBRE 1853 AL TEATRO LIRICO DI PARIGI.

Verrà riprodotta nella stagione corrente al Teatro S. Radegonda in Milano.

Pezzi per Canto con accomp. di Pianoforte, con le parti di Soprano e Tenore in chiave di Sol.

Table listing musical pieces with numbers (e.g., 26266, 26267), titles (e.g., Cavatina, Polacca), and prices (e.g., Fr. 4 -).

26318 Sinfonia per Pianoforte solo Fr. 2 75.

Esiranno quanto prima gli altri pezzi, non che il Libretto della Poesia.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 29

16 Luglio 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table listing subscription prices for Milan, Monarchia, and other regions.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. L'Abbè Santini. - Rapporto del sig. Troplong, ecc. - Rivista settimanale di Milano. - Caricchi. Genova. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. La Canzone.

L'ABBÈ SANTINI

ET SA COLLECTION MUSICALE A ROME

par

VLADIMIR STASSOFF

Florence, imprimerie de Felix Le-Monnier 1854

(Opuscolo di 70 pag. in 8.°)

ARTICOLO SECONDO ED ULTIMO.

A compiere il nostro assunto resta ora il far parola sul merito letterario, e sulla importanza artistica di questo libretto, come di alcune strane idee sullo stato attuale, non solo della musica, ma anco della civiltà italiana, con le quali per incidenza il signor Stassoff si è compiaciuto ornare la sua narrazione.

Per la grazia dello stile, per la vivacità della elocuzione, per la forma letteraria in somma, questo opuscolo del signor Stassoff non potrebbe offrire oggetto di più piacevole lettura - ma per ciò che riguarda l'arte musicale nessuna importanza vi abbiamo in esso incontrata maggiore di quella che può offrirci lo scritto di un semplice amatore istruito, provvisto però di una

qualche pratica cognizione dell'arte; onde sian venuti nella persuasione che il signor Stassoff sia un distinto uomo di lettere, ma non un artista di musica. Riguardo poi alle opinioni che sul conto degli italiani questo chiarissimo autore professa, manifestamente apparisce che egli è uno di coloro che seguono ciecamente le massime di quella schiera capitanata dai Berlioz, dai Naumann, dai Wagner e compagni ecc. ecc., la quale schiera per iscritti vari, e più specialmente per mezzo del giornalismo oltremontano, da qualche tempo ha dichiarato una accanita guerra alla musica italiana, guerra vergognosa ed inutile, poichè fino ad ora nè onore nè utile a loro, nè a noi danno alcuno ha potuto recare. Che il signor Wladimiro Stassoff segua quella bandiera a noi nulla importa; ciascuno è padrone dei suoi pensieri, delle sue massime, delle sue opinioni, nè a noi preme in ciò contraddirlo; egli è soltanto per usargli cortesia che vogliamo ora prenderci la pena di dimostrarli la falsità di alcune asserzioni gettate là a caso e senza ponderazione alcuna in questo suo scritto, affinché se altra volta gli piacesse riprendere a trattare simili argomenti ei non si trovi così patentemente in contraddizione con i fatti, da correr rischio di acquistarsi fama, se non di falso e mendace, certamente di inconsiderato ed inesatto scrittore.

In sulle prime pagine di quel libretto trovansi encomiato l'Abbate Santini perchè non ostante la preferenza ch'ei suol dare alla antica musica italiana, non è poi meno conoscitore ed amatore profondo di tutta la musica

APPENDICE

LA CANZONE.

Tr. f. per da (BRAMBOIS).

Nostro primo bisogno è di ridere e di scherzare. In Italia, in Francia, in Germania si è sempre cantato e si canterà sempre, malgrado le pubbliche calamità, le quali impongono alcune volte alla canzone un silenzio incescevole e forzato.

La canzone rende gli uomini migliori, ha detto in qualche luogo Brazier; in fatti, essa dispone alla bontà, all'indulgenza, ed è raro il caso in cui l'uomo che canta pensi ad opere malvagie, astrazione fatta peraltro di quello, verificatosi alcune volte fra noi, nel quale quattro o cinque malandrini cantano in mezzo alle pubbliche strade a tutta gola, affinché i vicini non odano le rotture che

i loro complici fanno alle porte di una bottega, per rompere e per penetrare onde eseguir qualche furto. Unica circostanza forse in cui la canzone è ausiliaria di una briconeria.

Un magistrato che si è reso celebre in Francia, non meno per la sua esemplare giustizia che pel vivo suo amore alle lettere, Federico Bourguignon, ha detto in una delle molte sue leggiadre strofette:

Le penchant
Du chant
Jamais du mechant
N'a calmé l'insomnie;
Avec nos accords,
Le cri du remords
N'est pas en harmonie.

Prima che il popolo italiano prendesse il mal vezzo di ripetere malconcio le arie teatrali, esso eseguiva i suoi canti, composti su metri popolari e con popolari canti-

creata al di là delle alpi: al che aggiunge il signor Stassoff (pag. 8, lin. 23) - Qui ne sait pas que pour tout Italien - fut le même au-dessus de la frivolité et de l'ignorance moderne - il n'existe point d'autre musique que celle de son pays, et que le reste de la musique qui se trouve au monde est le synonyme de barbarie et de nullité? - Che gli Italiani superiormente ad ogni altra amino la propria musica ella è cosa naturalissima - una musica (tutta sua propria, una stessa lingua ed una stessa religione sono, come ognun sa le qualità distinte, quei vincoli sociali che propriamente collegano e moralmente costituiscono una nazionalità, vincoli che non possono non essere carissimi a quei popoli abitanti un istesso paese, soggetti ad eguali bisogni, mossi da comuni particolari interessi, uomini in fine che seguono un istesso costume, e che conformemente sentono, pensano ed agiscono, sì come appunto sono gli Italiani. Ad onta di ciò ognun sa, meno coloro che nol vogliono sapere, o effettivamente nol sanno (come avviene alla più parte di quei sacerdoti ultramontani che mai furono in Italia, o seppure vi poser piede, la percorsero come tauli o come mercanzia da dogana) ognun sa, io diceva, che ad onta di una predilezione per la propria musica, molti individui, anzi moltissimi ve ne hanno fra gli Italiani che per squisitezza di senso musicale amano il bello ovunque lo incontrino, sia pure musica antica o moderna, sia italiana, tedesca, francese, russa, o di qualunque altra strana nazione si voglia. Così le composizioni veramente classiche della scuola tedesca come della francese sono conosciutissime ed in grande estimazione tenute per tutta Italia, nè vi ha italiano, artista od amatore ch'ei sia, a cui non sien noti gli illustri nomi di Giuseppe Haydn, di Mozart, di Hummel, di Beethoven, di Carlo M. Weber, di Auber, di Hérold, di Mendelssohn, di Spohr, di Meyerbeer, ecc. Per non appoggiare questa nostra asserzione sopra un - Qui ne sait pas - come per dirne il contrario già fece il signor Stassoff, accennavamo quei fatti che convalidano le nostre parole, i quali in ninno modo si potrebbero impugnare. Per poco che il nostro giorno-

leue. In que' tesori di musica, in Italia abundantissimi, si riassumevano dal popolo nostro le poche sue gioie, i suoi molti dolori, le sue speranze religiose, persino le sue superstizioni, che spesso racchiudono un alto senso morale, come ha detto quel bell'ingegno di Antonio Bertini. Se non che, lunge dall'aumentare, da qualche tempo le canzoni da strada vanno in Lombardia rapidamente scemando, per la ragione sussesta; e se noi vogliamo ancora trovarle, siamo costretti andarne in cerca nei villaggi, dove, alterate dall'ignoranza dei contadini, mancano qualche volta di senso. Diremo però con Lamotte:

Les vers sont enfants de l'ivresse,
Il faut les chanter, non les lire.

Mi ricordo di aver udito a Laente e in molte fiandre lombarde, eseguite con bell'accordo, da giovani paesane, canzoni popolari, quali ridondanti di soave mestizia, quali di mite allegrezza e quali di pazza vivacità. A Brescia, a Bergamo, dove s'udono fra i popolani bellissime voci, la canzone rompe i silenzi notturni con note soavi, ed è la canzone primitiva dei trivii, non quella berteggiata alle scene. Sotto l'aspetto alle leggi dell'arte; essa non sarà getta al ceto di merito, o perderà quell'uniformità del tono, che è comune alla musica popolare, e che qualche volta stanca l'uditore.

Del resto, non siamo in tutto dell'opinione di Tommaso che il popolo nostro nella città non esenti ormai che inezze od infamie; certo che nelle età passate corsero canzoni eroiche, le quali eccitavano al valore o celebravano avvenimenti degni d'essere celebrati; nelle

lismo musicale ne parli, pure da quel che so ne dico può ricavarsi che anche nella musica privata, nella musica direm così di famiglia, specialmente per lo strumentale, spesso vi si eseguisse musica di compositori stranieri. In quanto alla musica che può dirsi semipubblica, come sarebbero gli esercizi di studio, e le accademie d'invito che di tanto in tanto ci offre la nostra fiorentina Società Filarmonica, diremo, che più e più volte da non piccola quantità di uditori si è applaudito con trasporto ai bei quartetti di Haydn, di Mozart, di Beethoven, di Krommer, di Onslow, di Spohr, di Mendelssohn, ecc., quasi sempre con rara perfezione eseguiti a parti duplicate o triplicate dagli alunni delle pubbliche scuole di musica di questa città. Nelle grandi accademie di invito la Società medesima dalla migliore orchestra che quivi si abbia fece eseguire spesso le più belle sinfonie degli autori sopranominati, e la intera collezione dei sublimi favori che in tal genere ci furono lasciati da Beethoven, non una sola ma più e più volte si udì ripetere in simili circostanze con universal soddisfazione. - Per la gran musica pubblica, cioè per quelle grandi feste musicali, che da qualche anno a questa parte sogliono di tanto in tanto aver luogo in Firenze nel salone di Palazzo vecchio, rammenteremo che furono queste inaugurate nel 1839 con la esecuzione del grande oratorio di Giuseppe Haydn, *la Creazione del mondo*. Cinquecento fra cantanti e strumentisti vi preser parte ed eseguirono questo capolavoro della scuola tedesca con tale una perfezione, cui forse eguale mai più si poté raggiungere. E certamente i due in tremila uditori non erano tutti artisti, o conoscitori dell'arte, pure durante la esecuzione di questa musica più e più volte essi furono spinti all'entusiasmo, lo che prova che nella generalità il colto popolo d'Italia non si lascia preoccupare nelle cose di gusto da ingiuste prevenzioni nè da falsi giudizi, ma per squisitezza di sentimento può istantaneamente apprezzare il bello sotto qualunque forma se gli presenti. Questo oratorio nella maniera istessa e con egual successo venne poi ripetuto nel 1841 a festeggiare il terzo congresso degli Scienziati italiani. - Nei susseguenti anni 1843 e

moderne canzoni italiane peraltro vediam quasi sempre l'espressione dell'amore o della divozione; che canzoni italiane noi non chiamiamo le sgomitaggi o le ribalderie che possono intonare gli ubriachi nel secreto delle taverne.

Destinati pel popolo e dal popolo fatti furono quasi sempre i canti in dialetto. Tali sono le barcarole di Venezia, nel cui vernacolo il popolo di san Marco ricordava con giusto orgoglio le vittorie riportate sopra i Turchi, e tali le rime pescatorie del Caluso, che fioriva alla metà circa del secolo XVI.

Firenze ebbe le *Laudes* e i *Canti carnavaleschi*, quelle fatte pei devoti, questi pe' buontemponi; e coi *Canti carnavaleschi* ebbe anche le *Mascherate*, nelle quali uomini, donne e fanciulli travestiti cantazzavano tutto il giorno. Lorenzo il magnifico, quando gli giovava stordire il popolo coll'allegria perchè non rimpingesse la libertà, moltiplicò e variò le canzoni, musicate per ordine suo dai migliori maestri della Toscana.

Un libro curioso da consultare è il seguente, compilato prima dal Lasca, poscia da Rinaldo Maria Bracci, sotto nome di Neri del Boccia: *Tutti i trionfi, carri, mascherate o canti carnavaleschi usati per Firenze dal tempo del magnifico Lorenzo vecchio de' Medici, quando gli ebbero prima cominciamento, per infino a questo anno presente. In Firenze 1559.*

Figuravansi allora bande di foinai, di scoppiettiere, di cocciatori, di ferravecchi, di pellegrini, di giostranti, di mercanti di gioie, di ciabboni, di votacessi, fin di amori, di diavoli, di angeli; ovvero trionfi di Minerva,

1846 le *Quattro stagioni* di Giuseppe Haydn ed il *Paolo* di Mendelssohn fruttaron somme ragguardevoli a beneficio degli Asili infantili di carità; come ora nel 25 giugno 1854 una somma si è raccolta a profitto della nascente Società di mutuo soccorso fra i musicisti fiorentini da una di queste grandiose feste musicali in cui venne eseguita infra le altre composizioni anche la sinfonia di Beethoven intitolata la *Battaglia di Vittoria*, o come alcuni dicono la *Battaglia di Waterloo*.

Anco nella musica teatrale in cui (che che ne dicano in contrario gli emuli acciecati da basse passioni) gli Italiani superano di gran lunga, e per la qualità e per la quantità le produzioni congeneri delle altre scuole, pure anco per questa sorta di musica l'Italia ha aperto i suoi teatri a quel poco che al di là delle alpi si sia prodotto di meglio: il *Don Giovanni*, le *Nozze di Figaro*, il *Flauto magico* di Mozart non sono lavori incogniti agli Italiani, come non sono incognite le opere teatrali di Carlo Maria Weber, di Auber, di Hérold, o di Meyerbeer, del quale recentemente abbiamo ammirato quei tre colossali lavori drammatici, e gustato la bella musica di *Roberto il Diavolo*, degli *Ugonotti* e del *Profeta*.

Per la musica da chiesa diremo che più volte si ebbe occasione di udire nelle nostre chiese alcune Messe di Giuseppe e di Michele Haydn, come altre di Krommer e di Mozart, specialmente quella famosa di *Requiem*; ma a vero dire questa sorta di produzioni servono più comunemente per studio e per modello a quei giovani compositori di maggior senno ed i meglio iniziati in tali discipline. Ed appunto per favorire tali studi l'editore Ferdinando Lorenzi non infruttosamente prendeva a ristampare in Firenze varie Messe, Offertori, Graduali ed altre simili composizioni degli autori sopra citati, come ancora alcuni Oratorii, cioè il *Messia* di Händel, il *Paolo* di Mendelssohn, le *Sette parole* di Giuseppe Haydn, ed altre varie cose, e come può rilevarsi dal catalogo a stampa di quell'editore.

Fin qui ci siamo ristretti a dar un'idea dell'apprez-

zazione della musica estera in Toscana, anzi particolarmente in Firenze, e ciò fecesi per maggiormente garantire quei fatti presi a narrare, i quali accaddero, siccome tutti i giorni dei simili ne accadono sotto i nostri propri occhi. Non per questo però voglia credersi che Firenze, sotto questo rapporto, la sia una città eccezionale; tutte le principali città d'Italia (e sono molte) per se stesse formano tanti centri di uniforme incivilimento, ove con uno stesso spirito, con uno stesso zelo vi si coltivano le scienze, le lettere e le arti: così ne segue che in tali facoltà rassomigliano esse alle pecorelle che nel suo *Purgatorio* ci dipinge Dante, perchè o prima o poi ciò che fa l'una tutte le altre fanno. Ed in fatti ora nello scorso aprile all'Istituto musicale di Milano per due volte consecutive si applaudiva alla bella musica ed all'ottima esecuzione del *Paolo* di Mendelssohn, e quasi contemporaneamente il *Cristo al monte Oliveto* di Beethoven veniva festeggiato nelle sale dell'Accademia Filarmonica di Torino. Questo Oratorio di Beethoven tradotto in italiano, come le molte altre opere classiche di autori ultramontani che furono pubblicate in Italia per cura specialmente degli editori di Milano, di Torino e di Firenze, è l'Antologia Classica che per più anni fece corredo a questa Gazzetta musicale, sono tali fatti i quali insieme con quelli già narrati pienamente stanno a smentire quella presunta ignoranza delle produzioni musicali delle età scorse e di ogni altra nazione, di che ingiustamente il sig. Stassoff ci addebita.

Non possiamo poi comprendere come il sig. Stassoff, che noi stimiamo come uomo d'ingegno e di criterio, mentre egli accusa gli Italiani di esclusivismo proveniente da ignoranza, non si sia accorto di essere egli stesso per false idee o per falsi pregiudizi uno degli uomini i più esclusivi del mondo, poichè facendo man bassa su tutti i generi di produzioni musicali moderne, ei si restringe soltanto ad ammirare con entusiasmo quelle primitive composizioni che ne restano dell'infanzia dell'arte. Certamente quei primi compositori di musica furono artisti stimabilissimi e di sommo talento.

della Fama, della Gloria, della Pace, della Morte, degli elementi, dei pazzi, e ciascuno cantava e aveva parole acconce (1).

Le *Laudes* appartengono alla poesia più antica, ed erano preparate dagli ecclesiastici per sviar il popolo dalle canzoni laide e passionate, sull'aria delle quali adattavansi con frequenza. Appena introdotta la stampa esse furono pubblicate; ed è celebre quella che scrisse Lorenzo Giustiniani, patriarca di Venezia, morto nel 1455 e santificato, cantata da un capo all'altro della penisola.

In ogni parte poi d'Italia si citano canzoni veramente popolari, e le migliori in Toscana e nella Romagna. Se ne fecero varie raccolte, ne' tempi passati dal Basetti e dal Giannini, e di nostri dal Tommaso; e già prima una collezione ne avevano compiuta, con molto ordine e diligenza, i tedeschi Müller e Wolf.

Amore e bella sono i soggetti soliti; ma nelle canzoni toscane v'è sempre più delicatezza, perchè tale è l'indole del paese e la natura della favella, come osserva giustamente il Cauti.

Vorremmo citarne alcune, che si cantano anche oggi, se la ristrettezza di queste oppoedici non ci obbligasse, nostro malgrado, a tagliar corto.

Io son venuto a farri servento,
Padron di casa, se contento siete.
So che ci avete una giovin garbata,
Dentro le vostre mura la tenete.
E se per sorta fosse addormentata,
Questo da parte mia voi le direte.
Che c'è passato un suo caro servento
Che giorno e notte la tiene in la mente.

(1) V. G. Canù. Vol. 2. Letteratura, pag. 801.

Tra giorno e notte son ventiquattrore,
E ventiquattro la tengo nel fore.

E quest'altra:

O passagger che vieni di lontano,
Di non volisti un bel garzon gentile?
Già da un anno per ordin del sovrano.
Ei mi lasciò per prendere il fuoile.
E mi ha lasciata sola a sospirare,
Sintanto ch'io nol vegga a ritornare.
A sospirar qua sola c'è mi ha lasciata:
E se non torna marò disperata.

Nel contado lombardo si cantano strofe, diremo municipali, ed altre che si trovano nelle raccolte de' vicini paesi; dei balli e dei canti della *Facchinata* però, che aveva luogo a Milano, prima della calata dei Francesi, guidati da Bonaparte, non ci sono rimaste che poche o imperfette memorie.

Sulle piazze romane e napoletane si ripetono i canti epici che celebrano le imprese di famosi ribaldi, Meo Patena, Mastrilli, Fra Diavolo ecc.; nella Sicilia invece il mandriano, il mulattiere, l'agricoltore intonano arie malinconiche ma deliziose. I canti della Corsica son vigorosi e qualche volta improntati dell'indole fiera e vendicativa di quel popolo; gli innamorati però, obliando gli odii ereditari, fanno le lor serenate ed eseguono *pachelle*, accompagnandosi con la chitarra e qualche volta con sonori colpi di fuoile. Nelle nozze ogni cerimonia è fatto solenne dal canto, e sul feretro dei trapassati si prolungano quasi sempre le noie. Che bel pensiero sarebbe riunire insieme tutte queste varie voci del popolo italiano!

(Continua)

né si può a meno di ammirarli ed esser loro grati, quando però si considerino le loro produzioni in una maniera totalmente relativa allo stato incipiente in che allora trovavasi l'arte musicale, poichè non crediamo che possa esservi persona di senno che ponendo a confronto, per esempio, la Messa Papa Marcello di Giovanni Pierluigi da Palestrina con la Messa composta da Luigi Cherubini per la incoronazione di Carlo X re di Francia, non riconosca in quest'ultima una superiorità incontrastabile sull'altra, proveniente appunto da quel progresso illimitato ed indefinito a cui la musica per sua propria natura va soggetta.

Ma il sig. Stasoff non si limita ad esagerare l'ignoranza degli italiani soltanto per ciò che riguarda la musica. Alla pagina 14 del suo opuscolo parlando dell'Abb. Santini egli dice « Il possédait (ESCORTE CNE EX-CERPTION AUX COUTUMES ITALIENNES) assez des langues européennes pour pouvoir entretenir en dehors de l'Italie un commerce des Lettres, etc., etc. ». Ma a rispondere a questa e ad altre non meno assurde sentenze di questo scrittore noi perderemmo troppo inutilmente il nostro tempo, e perciò abbandoniamo volentieri il disgustoso argomento.

Ad ogni modo da questo libricetto del signor Stasoff si rileva che egli dell'Italia non apprezza che il sole, i monumenti ed i morti: quei che son vivi ei gli considera in generale come individui, componenti la nazione la più degenerata ed incivile che sia attualmente in Europa. Eppure noi siamo persuasi che nella nostra meschinità, nella nostra piccolezza in confronto di quelle che diconsi oggi grandi nazioni, o grandi potenze, non troveremmo certamente italiano alcuno che volesse cambiare il suo qualunque siasi grado di civiltà con quello di qualche altra nazione che grande ed orgogliosa esiste in Europa, ove il feudalismo e le leggi sulla schiavitù sono tutt'ora in pieno vigore, ed ove i popoli si reggono con lo Knout.

Luigi PICCHIANTI.

Rapporto del sig. Troplong (1) intorno la situazione dell'ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE

La situazione dell'Opéra impone provvedimenti pronti ed efficaci. L'imbarazzo delle sue finanze lo minaccia di dissoluzione.

La Commissione (2) non rende alcuno responsabile di questa crisi: essa non venne incaricata di esaminare i fatti; ella non fa che constatarli. Ella crede anzi che coraggiosi sforzi furono tentati per conservare a questo teatro il favore del pubblico.

Havvi però un punto che domina tutte le altre questioni: egli è che quantunque l'amministrazione industriale dell'Opéra sia affidata ad un'impresa particolare operante a tutto suo rischio e pericolo, questo teatro, considerato sotto il punto di vista degli interessi dell'arte, appartiene alla Francia ed all'Europa, e non può mancare agli obblighi suoi.

Se lo Stato, che comprende questa verità, gli accorda una sovvenzione onde risparmiargli sventure, tanto più è obbligato a protendergli la mano quando lo vede presso a rovinare.

L'Opéra è di sua natura un teatro dispendioso. Il suo splendore ha sempre imposto notabilissimi sacrifici. A provarlo, basterà ricordare alcuni fatti.

Sotto il regno di Luigi XIV e ne primi anni del regno di Luigi XV, nel qual periodo l'Opéra fu sempre amministrato da concessionari privilegiati, tutti gli impresari, Lulli eccettuato, fecero cattivi affari. Vedonsi

(1) A chiarimento vedasi la nostra Rivista Settimanale di oggi. (Nota della Direzione.)
(2) Istituto istituito dal governo francese, onde esaminare la situazione dell'Opéra. (Nota della Direzione.)

entrare con buone finanze e buone cauzioni, o ritirarsi falliti. Chè se in certi casi i loro ereditori si sentono tentati a far continuare gli appalti per mezzo di sindaci, vedonsi poi essi medesimi trascinati dal torrente dei debiti. Nel 1749 un decreto del consiglio del 25 agosto, volendo preservare il teatro dell'Opéra da queste frequenti rivoluzioni, ne accorda il privilegio alla città di Parigi. Ma la città di Parigi non sa a qual partito appigliarsi per amministrarlo senza deficit. O d'evitar le perdite si cangiano i sistemi di amministrazione, ma contuttociò l'enormità delle perdite non cangia. Ora la città fa amministrare l'Opéra, per proprio conto, da un direttore: ed ora lo abbandona ad impresari amministranti a loro rischio e pericolo.

Però moltiplicandosi gli imbarazzi, il re s'intonette nel 1770, dietro consiglio di Malesherbes, affine d'impedire una caduta spaventosa, e si decide a far dirigere l'Opéra dagli intendenti e tesoriere de' suoi menus-plaisirs. Ma non si tarda a ritornare al sistema degli impresari, cui succedette qualche tempo dopo l'amministrazione municipale di Parigi, la quale, trovandosi indebitata di oltre 200,000 lire, nonchè di 112,000 in pensioni (che rimasero poi a suo carico), viene surrogata alla sua volta dall'amministrazione di un direttore posto sotto gli ordini immediati del ministro del dipartimento di Parigi e della casa reale (1). Si calcola che in dieci anni questa direzione perdè franchi 3,092, 752, vale a dire, in termine medio, 362,977 franchi all'anno (2).

Questi ondeggiamenti non impediscono per altro al grand'Opéra d'illustrare la scena francese coi progressi dell'arte lirica e della danza. Gluck e Piccini vi ottennero le loro più illustri vittorie, mentre gli impresari o gli amministratori soccombevano sotto il peso delle proprie disfatte.

La malagurata epoca della Rivoluzione restituì l'Opéra al municipio parigino, senza fortuna migliore; ma il Consolato e l'Impero si diedero ogni pensiero a sollevare questo teatro sempre più compromesso dal disordine delle sue finanze. Napoleone I, che abborriva le posizioni equivocate e le finzioni, partì da questo punto assai provato dall'esperienza, cioè che l'Opéra, a ragione degli innumerevoli individui impiegativi nonchè del lusso e della varietà de'suoi spettacoli, non potrebbe giammai pacificare i proventi alle spese. Volle pertanto procurare a questo teatro bastanti mezzi, ed introdurre al tempo stesso una buona amministrazione nelle sue finanze. Di conseguenza, lo Stato fu chiamato a fornire un'annua sovvenzione al teatro dell'Opéra, il cui carattere di pubblica utilità non potrebbe essere soggetto a contestazione. Questa sovvenzione fu dapprima fissata a 50,000 franchi il mese. L'imperatore in seguito la portò a franchi 720,000 (3). A questo sostanziale rimedio, cui si aggiungevano gli introiti quotidiani e ordinari, l'imperatore aggiunse una contribuzione prelevata su tutti i teatri secondari, costituendoli perciò vassalli del grand'Opéra. Gli amministratori questo teatro era la casa dell'imperatore, non a rischio e pericolo della lista civile, ma per conto dello Stato ed a guisa di una direzione generale.

La Restaurazione adottò le basi di questo sistema così bene costituito; né avremmo potuto far meglio. Però, con una diversità; e fu, che la lista civile s'impose il peso dell'Opéra per proprio conto e a tutto suo rischio, mediante la sovvenzione dello Stato che, nel 1830, era di franchi 850,000. Nel suo complesso, quest'amministrazione non impose alla cassa della lista civile che de'sacrifici moderati: come lo provano i bilanci del-

(1) Bertin è nominato direttore generale dell'Opéra, il 19 marzo 1780.
(2) Rapporto di Leroux, amministratore dell'Opéra pel municipio di Parigi, il 17 agosto 1791. È vero che a partire dal 1780 il re diede all'Opéra 150,000 lire all'anno: ma non era che il compenso di dodici rappresentazioni che l'Opéra s'impegnava di dare sul teatro della corte a Versailles e a Fontainebleau.
(3) Anni, 1831-1832. (Nota della Direzione.)

L'Opéra a quest'epoca. Chè se di quando in quando si nota qualche imbarazzo nell'andamento finanziario dell'Opéra, è mestieri piuttosto incolparne certe prodigalità passeggera, e la concessione gratuita d'un gran numero di logge, ottenute per importunità e per indiscrete sollecitazioni.

Si fu del rimanente sotto quest'ordine di cose, inaugurato dal Consolato e dall'Impero, e costituito dalla Restaurazione, che l'arte lirica ha realizzati tutti quei progressi che la caratterizzano dopo Gluck e Piccini. Si fu in questo periodo che furono rappresentate le eccellenti opere di Spontini: si fu in questo periodo che Rossini mandò ad effetto, sulle nostre scene, l'immensa rivoluzione musicale, al suo genio dovuta: si fu finalmente in questo periodo che venne segnato il contratto che arricchì l'Opéra del Robert le Diable di Meyerbeer. (Continua.)

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 15 luglio.

In questo momento che l'Elisabetta sta per essere rappresentata sulle scene di Santa-Radegonda ci sembra ben fatto aggiungere, a quelli già esposti intorno a questo spartito, alcuni altri particolari, i quali, allorché ne parlammo la prima volta in occasione della sua rappresentazione sul teatro Lirico di Parigi, non eravamo peranco in grado di conoscere. Questi particolari nulla contengono di critico sul merito dello spartito: giacchè non intendiamo di prevenire in alcun modo su questo riguardo il giudizio del pubblico. Solo stimiamo giovevole di informare i nostri lettori intorno l'importanza di questa musica, considerata dal lato novità. Trattasi insomma di dichiarare quanti e quali sieno i nuovi pezzi di quest'opera, quanti e quali i vecchi; trattasi anche di registrare quante e quali modificazioni, soppressioni od aggiunte abbia subite il libretto nel trasformarsi da italiano in francese. La conoscenza di questi particolari potrà servire di criterio pel prossimo giudizio del pubblico milanese sull'Elisabetta, come altresì varrà sino a un certo punto a regolare le esigenze: le quali non vorremmo certamente fossero grandissime; ma sarebbe un male altresì fossero troppo poche.

L'opera è in tre atti, che si suddividono in una ventina di pezzi circa.

Come fu detto, il libretto è imitato in gran parte da quello del Gildardi, intitolato Gli Esiliati in Siberia, ossia Otto mesi in due ore, e posto in musica da Donizetti nel 1827 pel teatro Nuovo a Napoli. Il soggetto è dunque il medesimo; ed è quello anzi del dramma di Guilbert de Pixérécourt, e del toccante Romanzo di madama Cottin. Ma in questa traduzione o imitazione francese andò soggetto ad importanti cambiamenti, i quali accrescono interesse all'azione, e la rendono più verosimile. I recitativi hanno acquistato più varietà e maggiore sviluppo. Nel secondo atto fu introdotto qualche scherzoso episodio che porta opportuno contrasto alla tristezza forse troppo continuata ed uniforme dell'argomento. L'ultimo atto è poi totalmente nuovo. Vi si introdusse con assai verisimiglianza e con ottimo intendimento anche l'esiliato, padre dell'ammirabile eroina, facendogli abbandonare furtivamente l'esilio per tenerle dietro. Vi fu aggiunta un'altra donna, Nizza o Nitza, ostessa in Mosca, e fidanzata al feldjaeger Michele. Lo scioglimento, benchè eguale al vecchio nel fondo, è diverso nella forma. Insomma, se mal non ci apponiamo, il libretto, tal quale fu ridotto dai signori De Leuven e Brunswick, ci sembra un buon libretto, pieno di affetto, bastantemente variato, e ben adattato ad una musica di colore più tendente al semi-serio che al tragico, come è questa di Donizetti.

La Sinfonia si compone in gran parte di quella degli

Esiliati; ha però un breve primo tempo, ed un Andante a tre quarti, interamente nuovi. L'Allegro è il vecchio, del quale furono soppressi il crescendo e la coda.

L'introduzione si apre con musica tutta nuova fino al parlante. Il parlante e la stretta, formati d'altronde un solo tempo, appartengono allo spartito italiano.

Segue una Romanza del tenore, nuova.

Quindi una Polacca della prima donna, tessuta in parte sull'Andante della Cavatina degli Esiliati. Il pensiero qui però si sviluppa lungamente, ed in un solo tempo, in modo da formare un pezzo che può dirsi interamente nuovo.

Succede un'altra Romanza del tenore, pure nuova.

Segue l'aria di Michele, che è quella degli Esiliati, con qualche abbreviatura. Come lo sono pure e il seguente duetto tra Elisabetta e Michele, e la Preghiera (Quartetto che negli Esiliati porta il titolo di Benedizione) ed il Finale primo.

L'atto secondo si apre col medesimo preludio degli Esiliati.

Alla nota aria d'Ivano, Morte, ah! vieni ad incozzarmi, furono sostituiti dei couplets, nuovi.

Nel secondo atto vi ha di nuovo anche una Romanza di Michele: il rimanente è musica degli Esiliati.

Il terzo atto poi è nuovo da capo a fondo.

Esso componesi di una Introduzione e Coro, frammezzati da un'altra Romanza del tenore.

Segue un Ballabile, che non sappiamo se verrà eseguito a Santa-Radegonda.

Poi viene un Rondò di Michele, verso la fine del quale fu capolino il passo delle trombe della sinfonia della Fantasia.

Segue un gran Duetto tra il padre e la figlia.

Quindi i Couplets di Nitza.

Un gran Terzetto fra Elisabetta, il Conte e Michele.

Per ultimo un breve Finaletto, nel quale tutte le voci ripetono la Cabaletta del duetto ultimamente citato fra la figlia ed il padre.

Noi vogliamo sperare che l'esecuzione a Santa-Radegonda possa essere degna dell'autore, del quale non cessiamo di piangere l'immatura perdita. Per quanto concerne l'esecuzione d'insieme non ne poniam dubbio sin d'ora, giacchè il maestro Dominietti e il professor Corbellini ne dirigon le prove, e il loro gran sapere e ottimo gusto n'è ampia caparra del perfetto accordo delle masse vocali e strumentali, della perfetta esecuzione de' piani e forti, degli accelerando e ritardando, dei movimenti; di tutta che insomma concorre ad esprimere il concetto, l'animo di un compositore.

I cantanti pur essi sorpasseranno, sian certi, se medesimi in questo spartito.

Consigliamo però l'impresa a dar molta attenzione anche alle decorazioni, le quali a Parigi concorsero a rendere vieppiù attraente la fortunatissima esecuzione di quest'opera. Della scena principalmente del lago agghiacciato e di quella dell'incolazione i giornali parigini, tutti d'accordo, fecero i maggiori elogi.

Del rimanente confessiamo che prima di abbandonare l'argomento di questo spartito ci piugerebbe desiderio di aggiungere alcune riflessioni intorno ad una curiosa lettera che il signor maestro Uranio Fontana, riordinatore dell'Elisabetta, pubblicava di questi giorni nel Pirata. Se non che, ben pensando, troviamo che in questo momento sarebbero intempestive; anzi che no. Ovu sieno del caso, le produrremo più tardi. Tuttavia, non sappiamo trattenerci dal rettificare fin d'ora la strana asserzione di quel maestro, che dice il signor Ricordi essere stato male ispirato, facendo eseguire la suddetta opera in Italia tal quale venne data al Teatro Lirico. Prima di tutto l'ispirazione non fu del Ricordi; sibbene dell'impresa del Teatro Santa-Radegonda, la quale

richiese spontaneamente al Ricordi lo spartito. Il Ricordi non ebbe in questo affare che l'ispirazione dall'uomo condiscendente e disinteressato. E l'impresa di Santa-Radegonda può attestarlo. Del resto non è vero che il taglio francese dei pezzi possa nuocere all'esito di uno spartito in Italia. Noi abbiamo applaudito, e tutta l'Italia egualmente, alla *Figlia del Reggimento*, la quale in tutti i suoi pezzi ha un taglio assai più francese dei nuovi pezzi dell'*Elisabetta*. Ma, darchè il signor maestro Fontana era dell'avviso opposto, perchè poi aspettò egli così tardi a far questa dichiarazione? perchè farla solo adesso, che più non si sarebbe in tempo di apportar provvedimenti? perchè non invece porre in guardia il signor Ricordi contro questo pericolo allorchando col Ricordi medesimo fu in ripetuto carteggio per lo spartito dell'*Elisabetta*, e della quale s'era offerto comporre i ricettivi appunto per adattare l'opera ai teatri italiani? Non era quello il momento di proporre al Ricordi anche un nuovo taglio dei pezzi?

Ripetiamo per altra che il taglio francese nessuna cattiva influenza può esercitare sull'esito della musica; tanto più che alla fine questo taglio così detto francese è anche più italiano che non sembra, e perchè ad ogni modo è un taglio ragionevole, svelto, naturalissimo, ed inoltre sperimentato in Italia, e favorevolmente sperimentato. Quello che importa si è che la musica che sta sotto questo taglio sia buona. E su questo punto il pubblico giudicherà.

Il Carcano si riprì domenica, e già a quest'ora vi furono replicatamente rappresentati due spartiti, *Macbeth* e *il Masnadieri*. Nel *Macbeth* abbiamo fatto la conoscenza di una prima donna, nuova per noi, la signora Eufrosina Marcolini. È cantante che sente il carattere della sua parte, e che perciò fu buona interprete di vari punti dell'opera, principalmente del *Sonnambuliano*. Ma la voce o, a meglio esprimerei, il carattere della sua voce non risponde che rado al carattere della parte, e quindi alle intenzioni dell'artista. Vorrebbe una voce più potente, più voluminosa, più tragica. Del resto la signora Marcolini è abbastanza corretta esecutrice; ed il pubblico le tributa plauso e per la sua esecuzione e per la sua intelligenza. Il signor Pratico nella parte del protagonista non realizzò tutte le speranze che avevamo di lui conolette quando ci venne fatto di udirlo per la prima volta nel *Puritani*. Già nel *Masnadieri* lo trovammo inferiore all'esecutore dei *Puritani*: né qui lo abbiamo veduto rialzarsi. Sembra che questo artista non sappia concepire l'alta espressione drammatica. D'altronde anche la sua pronuncia è negletta. Ciò non toglie ch'egli non sia lodevole in parecchi brani dello spartito; ma noi ci aspettavamo di più: e potrebbe veramente far di più. All'opposto il signor Llorens superò la nostra aspettazione nella breve parte di Banco, ch'egli interpretò con dignità e verità. Il Massini non ci sembra sfornito di doti bastanti a farlo riuscire un buon tenore di mezzo-carattere. Ma ci sembra abbia bisogno ancora di lunghi studi, e, prima d'ogni altra cosa, di non avventurarsi in opere che a un mezzo-carattere non possono in alcuna maniera accondarsi.

Il signor Llorens suddetto riapparve pure, degno d'elogi anche questa volta, nella parte di Massimiano nei *Masnadieri*: ed ebbe a compagni la Mauri-Ventura, l'Ippolito, ed il tenore Petrovich. Tutti, quando più quando meno, applauditi. La Mauri-Ventura e l'Ippolito già da noi conosciuti. Nuovo il Petrovich. Non ha voce fortissimo; ma tuttavia uguale, estesa, pastosa, flessibile. Canta bene inoltre, esprime giustamente, e smorza i suoni con una certa sicurezza. È un buon artista insomma, che è anche assai applaudito; e che lo sarebbe di più ancora se al suo canto comunicasse, non maggior vigore, ma un accento ritmico più penetrante, più deciso; più tagliente, a così dire.

Non sappiamo perchè i Cori, che pur rendono a dovere a mezza-voce il coro dei Sicari nel *Macbeth*, e dove risuonano anche largo applauso, si ostinino tuttora nei *Masnadieri* a far certe smorzature, atte per verità più a smorzare le candele che non i suoni. La mezza-voce del coro del *Macbeth* potrebbe servire benissimo anche per i pianissimi dei *Masnadieri*. — Chi del rimanente al Carcano si merita il primo elogio è l'orchestra, guidata con somma sicurezza ed intelligenza dal Cremaschi: il quale fa accompagnar bene, e fa colorire ottimamente. Solo ci parve che alcuni tempi si potrebbero smorzare meno mossi, come sarebbero le due cabalette nei *Masnadieri*, quella cioè dell'aria del soprano, e quella del duetto a soprano e tenore, e come sarebbe l'entrata dell'orchestra dopo le sole voci nel primo finale del *Macbeth*, il quale perde, mosso così, assai di maestà; come per il medesimo motivo ne perde anche il finale secondo. Questo anzi va soggetto a più gravi pericoli, a cagione delle sue terzine.

A Santa-Radegonda Lucia ebbe medio successo. La Fumagalli però e il Sarti ebbero dei buoni momenti. Nella settimana entrante avremo l'*Elisabetta*.

Marcelliano Marcellò, colto scrittore di prose, di versi e di musica, e di cui i nostri lettori hanno veduto in questa Gazzetta saggi e brillanti articoli, pubblica ora a Torino un vivace e variato giornale settimanario, dal titolo *Il Trovatore*. Il giornale esce il martedì; e ad ogni quindici giorni vi si unisce un pezzo di musica appositamente composto da valenti maestri italiani. Le associazioni si ricevono dall'editore di musica in Torino, G. Catalano.

I nostri lettori conoscono a quest'ora la misura adottata dall'imperatore dei francesi riguardante il teatro dell'Opera. La misura è importantissima, e noi vi facciamo plauso senza restrizione. Siamo anzi convinti che presto o tardi tutti i grandi teatri appartenenti allo Stato debbano subire questo cambiamento, seppur intimesi che questi principali tempi della musica rispondano compiutamente alla loro destinazione, che è quella, certamente di dilettere il pubblico, ma altresì di educarlo, nonché di conservar vive le grandi produzioni dell'arte e dell'arte medesima favorire con ogni mezzo il progresso. E però abbiamo creduto conveniente il riprodurre sulle nostre pagine il bello e circostanziato rapporto del celebre signor Troplong sulla situazione del teatro parigino, che provò poi la suddetta misura dell'imperatore Napoleone. Alcune parti di questo rapporto sono interessantissime anche per noi, perchè applicabili appunto alla situazione di teatri che più da vicino ci interessano: altre parti lo sono meno. Ciò non ostante riproduciamo il rapporto nella sua integrità, e per rispetto al chiaro autore, e perchè è pur sempre un documento storico importante.

Fortunata Tedesco, la chiarissima cantatrice, è in Milano. Essa fu scritturata per l'autunno e l'inverno a Pietroburgo. Prima però canterà alcune recite in Amburgo.

Passò oggi per Milano il chiaro direttore dell'orchestra di Genova e maestro compositore, Angelo Mariani. Egli recasi a Vicenza, incaricato di presiedere alle prove del *Marco Visconti* del maestro Petrella.

Pio Istituto della Maternità, e del Ricoveri dei Bambini lattanti.

Per generosa concessione dell'accademia dei filodrammatici di questa città, nella sera del giorno 18 corrente luglio si darà nel Teatro stesso dei Filodrammatici un trattenimento a profitto del suddetto Pio Istituto, che versa in gravi angustie economiche.

Il trattenimento consisterà:

1.^o nella Commedia in tre atti di F. A. Bon, *l'Importuna* e *l'Attratto*, che verrà sostenuta dal sig. Al-

mano Morelli e dagli attori ed allievi dell'Accademia suddetta.

2.^o in alcuni esercizi musicali. Chi, volendo soccorrere agli stringenti bisogni di questa filantropica istituzione, volesse intervenire al succennato divertimento, si rivolgerà per Biglietti d'ingresso od all'apposita Commissione residente nelle sale dell'Accademia suddetta nei giorni 15, 16, 17 e 18 corrente dalle ore 4 alla 4 pomeridiane, od alla Direzione del Pio Istituto suddetto nel locale in Porta Comasina contrada di Santa Cristina N. 2156.

La Direzione del Pio Istituto succitato spera che la carità cittadina non verrà meno alle necessitose circostanze di un'opera che nelle pubbliche attuali angustie annonarie ha sollevate tante miserabili famiglie, e forse salvata tanta infanzia.

Milano, dalla Direzione del Pio Istituto della Maternità e dei Ricoveri dei Bambini Lattanti, il 14 Luglio 1854.

CATTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Genova, 12 luglio.

La scorsa settimana abbondò in trattenimenti e serate musicali. Già vi accennai nella precedente mia la venuta delle distinte concertiste di violino, sorelle Ferni; ora debbo aggiungere che queste due valenti diedero due Concerti nei giorni 2 e 3 corrente. Il primo nelle sale del Casino Filarmonico, il secondo al teatro Apollo. Questi due concerti furono serati di uditorio ma non di applausi; ché anzi le due suonatrici si ebbero la più festosa accoglienza dal nostro pubblico, assai soddisfatto del modo con cui esse vissero i più ardui passi, nonché di quello con cui rendevano i loro canti, e della passione, dell'espressione, del bello e della precisione con cui seppero far spiccare i pezzi da esse eseguiti, scelti fra i migliori degli autori più rinomati. Insomma queste due egregie giovinette, tuttora in freschissima età, si appaiono già artiste molto distinte, e promettono di diventare assai più valenti ancora.

Le sorelle Ferni già lasciarono Genova, essendo chiamate altrove da altri impegni. La loro partenza riuscì però quasi improvvisa, essendoci a molti ricerche di non aver potuto deliziarsi al suono di quelle corde fatte vibrare così soavemente dalla mano di quelle due angeliche giovanette, che chiamansi Virginia e Carolina.

Il Casino Filarmonico diede venerdì scorso, 7 corrente, il suo secondo Concerto, diretto dal M. G. Novella in sostituzione ad altro maestro che credette di rinunciare a tale incarico. Questo Concerto, ordinato con molta fatica, sia per la svagiatezza della più gran parte dei nostri signori dilettanti d'ambo i sessi, sia per quelle benedette convenienze che infestano tanto il palco scenico dei teatri quanto le sale dei privati, e che finiscono per ridurre l'armonica famiglia una perenne dissonanza senza risoluzione, questo concerto, dicevamo, riuscì abbastanza accetto e gradito. Fra i dieci pezzi per canto, fatti per la maggior parte ad opere teatrali, emerse il duetto della *Maria Padilla* a due donne, eseguito con garbo e lodevole assieme da due gentili signorine. I due Cori di Rossini, *Speranza e Carità*, ai quali si aggiunsero i tenori e i bassi, ebbero pure un imponente risultato, e furono resi per verità con bell'accordo e con buoni colori. Le damigelle signore Giuseppina Dell'ippi e Teresa Bossalero, maestre di Pianoforte al Collegio Italiano delle Pescchiere, eseguirono con molta precisione un duetto a due pianoforti sull'*Ernani*, che loro procacciò moltissimi applausi. La prima, già favorevolmente nota ed applaudita come concertista, brillò assai nella parte principale, e la seconda, che sta ancora ultimando i suoi studi, ebbe il merito di saperla abilmente secondare. La bella sinfonia della *Gazza Ladra* ridotta ad 8 mani, ed eseguita dalle due suddette pianiste in unione al maestro Novella e ad altro maestro, aprì il concerto. L'uditorio non fu numeroso, ma neppure scarso. Ad ottenere brillanti riunioni nel Casino Filarmonico sarà d'uopo attendere altra stagione anzi che l'estiva, in cui ognuno è allettato dalle attrattive della campagna. Perciò qualche modificazione ai regolamenti della società, alcuni dei quali avendo l'apparenza di favorirla tendono invece a farla languire, sarà opportuna.

Il Teatro Apollo cominciò ieri sera un corso di rappresentazioni d'opere serie col *Die Fieschi* del maestro Verdi. L'esecuzione fu sufficientemente buona; e la prima donna signora Lu-

gna Pretti, nostra concittadina, dispiegò bei mezzi vocali a buona scuola. Essa venne molto applaudita, e così pure i suoi compagni. Era universale però il desiderio di sentir meno spinta la voce da questi tre artisti, e specialmente dal baritone; giacché il canto declamato con esagerazione, massime in un piccolo recinto, degenera facilmente in grido, e peggio. Per secondo spartito si annunzia la *Linda*. Più tardi a questo stesso teatro, ma con altra impresa ed altra compagnia, avremo l'*Ermeninda* del maestro Battista, ed una nuova opera semiseria scritta espressamente dal bravo nostro maestro S. Defferari, l'autore del *D. Carlo*, che porta per titolo *Odio e Amore*, vecchio libro di P. Romani. G.

NOTIZIE ITALIANE

ALESSANDRIA: Le distinte violiniste sorelle Ferni si fecero udire nelle sere di mercoledì e giovedì in questo teatro Bellina. Queste due rinomate suonatrici possiedono un talento di diverso genere, una di espressione marcata e penetrante, l'altra, di forza e di energia; dimodochè i loro concerti rieccheranno sempre variati ed interessanti. Nelle suddette due serate eseguiranno: la fantasia sulla *Favorita* di Alard, il settimo concerto di Bériot, una composizione di Léonard, ed il *Carnevale* di Ernst variato a due violini, che fu fatto replicare. Applausi interminabili coronarono il talento distinto di queste due valentissime.

Reunione artistico letteraria. Anche la seduta mensile del due corrente luglio riuscì gradita agli amatori per le variate composizioni che accuratamente eseguivansi dai benemeriti professori e dilettanti. (da lettera)

GENOVA. Il chiaro maestro A. Mariani sta dando l'ultima mano ad un suo nuovo album vocale, del quale ignoriamo ancora il titolo. Ci fu però dato gustare alcuni Numeri che ne fanno parte, ed abbiamo notato soprattutto una bella e caratteristica aria per basso, *Il Contrabbandiere*. È di facile melodia, sorretta da dotte e ben congregate armonie. Inoltre è degno di considerazione un vago e brillante duettino a contralto e soprano. Questi due pezzi fanno presagire bene anche di tutti gli altri che comporranno il nuovo lavoro del chiaro direttore dell'orchestra di Genova. G.

PADOVA. Il successo del *Don Sebastiano*, poco caloroso la prima sera, si fece migliore nelle successive. L'Orchestra, il Landi, Guicciardi e Selva ne sono gli applauditi esecutori.

TORINO. In una delle ultime scorse feste i ricoverati del pio istituto, detto l'oratorio di D. Boseo, hanno eseguito oltre altri diversi pezzi di musica sacra anche le *Sette parole sulla croce*, del conte Cesare di Castellbarco, socio benefattore di detto pio istituto, e ne è stato tale il successo da meritare la replica delle due principali. (dal *Trovatore*)

TRIESTE. Bianca Cappello, opera di Alberto Bandegger, allievo del maestro Luigi Ricci, già rappresentata con buon successo a Brescia nello scorso carnevale, si è riprodotta all'antiteatro Mauroner di Trieste ove ebbe pure accoglienza favorevole.

CRONACA STRANIERA

LODVA. Bazzini, il nostro celebre violinista, ha composto un *Concertante* a due violini ed a grande orchestra, che suonò insieme con Ernst nell'accademia data da Benedict il 25 giugno, nella quale si eseguì inoltre lo *Stabat* di Rossini, con altri 19 pezzi. Bazzini ebbe molti applausi, ed il raro suo talento di violinista-compositore fu proclamato da quei giornali, ad eccezione del *Musical World*, che non potendo appuntare l'esecuzione del pezzo di Bazzini, ne censurò ingiustamente la composizione. Bazzini però non avrebbe motivo di crucciarsi dell'antipatia del *Musical World*, poichè questo giornale tratta lo stesso Verdi come un idiota in fatto di musica, e frattanto il suo *Rigoletto* frutta da due anni un bel numero di lire sterline all'impresa di Covent Garden.

Al Concerto dato da Bazzini il 9 giugno a Willi's Rooms assisteva un numero ed eletto uditorio, composto specialmente della più alta aristocrazia. Il successo fu d'insolito entusiasmo. Del resto, quantunque la stagione sia tristissima quest'anno, il nostro violinista ha continue occasioni di prodursi in concerti e serate, ad onta che Ernst sia arrivato a Londra un mese prima di lui, e ad onta che si trovino colà anche Sainton, Molique, Vieuxtemps, ecc.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

NUOVA E COMPIUTA EDIZIONE DI TUTTE LE OPERE TEATRALI EDITE ED INEDITE DEL CELEBRE M.^o COMMENDATORE

GIOACHINO ROSSINI

ridotte per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

Per agevolare agli studiosi ed ai dilettanti l'intero acquisto di sì preziosa raccolta, verrà loro concessa la seguente facilitazione, cioè:

« Coloro che, all'epoca della pubblicazione delle due ultime opere della suddetta collezione, proveranno, presentando le ricevute di pagamento, di aver fatto acquisto, sia in una o più volte, dallo Stabilimento Ricordi di tutte le già pubblicate 36 opere di Rossini, avranno diritto di ritirare le dette due ultime opere gratis; avvertendo però che un tale diritto non potrà competere a chi se le procacciasse dopo il compimento della nuova pubblicazione ».

Sono uscite le Opere seguenti: **La Cambiale di Matrimonio, Il Barbiere di Siviglia, Il Conte Ory, La Scala di seta.**

ELENCHI DEI PEZZI DELLE ULTIME DUE OPERE PUBBLICATE:

IL CONTE ORY

22091 Sinfonia	Fr. 1 25	22105 ATTO II. Duetto, <i>Serai qui di pace in seno</i> , per S. e C.	Fr. 3 50
22092 ATTO I. Introduzione, <i>Giovanotti, ora vi unite</i>	4 —	22106 Tempesta e Quartetto a voci sole, <i>Oh voi generosi</i> , per 2 T. e 2 Bl.	2 25
22093 Cavatina, <i>Astro sereno beilli</i> , per T.	4 75	22107 Seguito e Stretta dell'Introd. dell'atto II, <i>Oh Dio! che sarà mai</i>	3 —
22094 Seguito e Stretta dell'Introd. <i>Quale insigne personaggio</i>	5 —	22108 Scena, <i>Sull'empio, e non cadrà l'iro divino!</i>	75
22095 Scena e replica del Coro, <i>Buon personaggio</i>	1 25	22109 Scena e Duetto, <i>Ah! qual rispetto, o donna</i> , per S. e T.	4 50
22096 Scena, Cavatina e Coro, <i>Vegliar mai sempre</i> , per Bl.	5 —	22110 Scena e Coro, <i>Alla buona follia</i>	2 50
22097 Scena, <i>L'Eremita, mia bella</i>	50	22111 Scena e replica del Coro, <i>Alla buona follia</i>	2 50
22098 Scena e Duetto, <i>Una donna in questo seno</i> , per mezzo S. e T.	4 —	22112 Scena ed Aria, <i>In questo solitario nido</i> , per Bl.	4 —
22099 Marcia e Scena, <i>Invidiosa, voi qui?</i>	50	22113 Scena, Coro e replica del Quartetto a voci sole, <i>Reviem, reviem</i>	5 —
22100 Cavatina, <i>In seno alla tristezza</i> , per S.	4 50	22114 Scena, <i>Eisa torna... silenzio</i>	2 50
22101 Scena e Finale I, <i>Or ben contento io sono</i>	4 —	22115 Scena e Terzetto, <i>Cheti al favor</i> , per S., mezzo S. e T.	5 —
22102 Sestimo a voci sole, <i>Oh terror, oh pena estrema</i> , per S., 2 mezzi S., C., T. e 2 Bl.	2 25	22116 Scena e Finale II, <i>Giubilavano al bel suon di vittoria</i>	2 25
22103 Seguito del Finale I, <i>Un foglio, nobil castellana</i>	3 50		
22104 Stretta del Finale I, <i>Andate ora! ci ritiriamo</i>	5 —		

L'Opera completa Fr. 36.

LA SCALA DI SETA

(PARSA)

21871 Sinfonia	Fr. 2 75	21879 Rec. ed Aria, <i>Sento talor nell'anima</i> , per mezzo S. Fr.	4 75
21872 Terzetto d'Introd., <i>Va sciocco, non accorrai</i> , per S., mezzo S. e Bl.	4 50	21880 Recitativo, <i>Bellissima! il casto è proprio nuovo!</i>	75
21873 Recitativo, <i>Siamo sicuri</i>	1 25	21881 Scena ed Aria, <i>Il mio ben sospira e chiano</i> , per S.	2 75
21874 Rec. e Duetto, <i>Io so ch'hai buon cuore</i> , per S. e Bl.	4 50	21882 Rec. ed Aria, <i>Amor dolcemente</i> , per Bl.	5 —
21875 Recitativo, <i>Oh senza cerimonia</i>	25	21883 Recitativo, <i>Cosa? Come?</i>	75
21876 Rec. ed Aria, <i>Vedrò qual tomo incanto</i> , per T.	2 75	21884 Rec. e Terzetto nel Finale, <i>Darò ognuno in queste soglie</i> , per S., T. e Bl.	2 —
21877 Rec. e Quartetto, <i>Si che unito a cara sposa</i> , per S., T. e 2 Bl.	5 —	21885 Quartetto nel Finale, <i>E mezzanotte</i> , per S., T. e 2 Bl.	2 50
21878 Recitativo, <i>Fa la presto</i>	25	21886 Seguito del Finale, <i>Finir convien la scena</i>	2 80
		21887 Stretta Finale, <i>Quando amor si fa sentire</i>	2 50

L'Opera completa Fr. 24.

Sono sotto i torchi le Opere seguenti: **L'Inganno felice, Cleo in Babilonia, La Pietra del paragone, Il signor Bruschino.**

AVVISO.

Il Poeta melodrammatico F. Guidi, dopo avere scritti quattro nuovi libretti, dei quali uno serio, posto in musica dal maestro signor Antonio Cagnoni, proprietà del signor Tito di Gio. Ricordi, altri due seri, posti in musica dal prof. signor Braccioldi e dal maestro signor Pasta, che, si dice, saranno rappresentati dalla nuova Impresa degli I. R. Teatri; e uno buffo, posto in musica dal maestro sig. Chiaromonte, che si rappresenterà nel venturo carnevale al Teatro Carlo Felice di Genova, ha scritto per commissione della Pia Istituzione musicale di Cremona *La Vergine di Keruo*, melodramma romantico in tre parti, che presenta varietà di affetti, di situazioni e di forme nel taglio dei singoli pezzi, dovendo esser posto in musica da diversi maestri compositori, noti per

opere di vario genere e stile. Quest'opera, che sarà rappresentata a titolo di beneficenza, per cura dell'egregio signor maestro D. Roggero Manna, che ne fu il promotore, conta già come autori collaboratori i distinti maestri: Cagnoni, Cocchi, Fiori, Gambini, Mabelini, Mazzucato, Nini, Pacini, Picchi, Luigi Ricci, Laura Rossi e Sanelli. Ora il Guidi sta scrivendo un melodramma pel maestro signor Lucantonio. Egli ha sempre pronti molti soggetti di vario genere, e tiene qualche libretto verseggiato a disposizione delle Imprese, e dei maestri compositori. È stabilito in Milano, ed abita in contrada dei Fustagnari, N. 1086, piano terzo.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 30

23 Luglio 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	off. anst. L. 20
Per la Monarchia	24
Per gli altri Stati Italiani	28
Per l'Estero	40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.° 4720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Sul Sentimento. - Il Lulomonotipo estemporaneo. - Accademia de' Filodrammatici. - Rivista settimanale di Milano. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. La Canzone.

SUL SENTIMENTO

(Vedansi i N. 6 e 19).

Innanzi di proceder oltre a fine d'investigare come da queste prime impressioni - tattili e specifiche - operate sull'organo acustico possa originarsi quell'ammirabile concatenazione di effetti, che la musica produce nel nostro organismo, non esclusi quelli che comunemente si considerano di pura pertinenza morale, è d'uopo ricordare altresì alcune particolarità fisiologiche relative agli uffici del sistema nervoso, le quali, non ha guari, estese da profondi pensatori a più larghe applicazioni segnarono un'era luminosa per la filosofia e diedero un valido impulso ed una novella direzione alla stessa scienza psicologica.

Si è creduto per lungo tempo, che il cervello non

ricevesse altre impressioni fuor di quelle che gli provengono dai sensi esterni. È noto che quei filosofi, i quali non riconoscendo verun'altra sorgente di percezioni e d'idee, ed intitolandosi perciò sensisti od empirici, si fecero a tracciare con tale principio la storia del pensiero umano, lasciarono nelle loro teoriche molte lacune ed imperfezioni, nè riuscirono giammai coi loro sforzi ingegnosi ad eludere le gravissime obiezioni, che si mossero dai metafisici o trascendentali. Ma l'illustre Cabanis, nella sua grand'opera sui vicendevoli rapporti del fisico col morale, si spinse colle sue ricerche al di là dei sensi esterni, riconobbe la potente influenza dei visceri sul pensiero, e fece rientrare nell'ideologia sotto il nome d'impressioni derivanti dagli organi un nuovo genere di fenomeni. Allargatasi per tal guisa la sfera, entro cui si era fino allora aggirato l'umile empirismo, si schiuse un vasto campo d'indagini che attrasse la curiosità ed impegnò le menti de' più accreditati fisiologi, si risolsero importanti questioni, si diede plausibile interpretazione ad un'ampia categoria di fatti, si dilucidò l'origine degli atti istintivi, dei sentimenti e delle passioni, e si sventarono molte opposizioni già prima vittoriosamente avanzate dalla scuola contraria. Non è di questo luogo, nè ma-

APPENDICE

LA CANZONE.

Tutti i diritti per lei riservati. (BEAUBOURGIAN).

(Continuazione. Vedi N. 29).

I Francesi, sino dai più remoti tempi, hanno coltivato la canzone popolare con una perseveranza, rara in quel popolo volubile anzichienò. Potremmo dire ch'essi l'hanno anzi nobilitata, adoperandola come mezzo di esaltazione e d'entusiasmo nelle circostanze più scabrose della loro vita politica. Ce ne diedero prova i soldati della prima repubblica, i quali cantavano a piedi nudi e morenti di fame: *Veillons au salut de l'empire*, senza pensare che l'impero avrebbe divorato in breve la repubblica.

Son note le canzoni sulla lega, sulla fronto, sulla reg-

genza, e quelle non meno con le quali il popolo francese, a' tempi di Richelieu e di Mazarino, e più tardi ancora, si beffava delle eccellenze alto loate.

I Francesi cantano nelle sconfitte come nei trionfi, nell'opulenza e nella miseria, alla tavola dell'operaio e a quella del banchiere, nei ferri e nella libertà, e la storia ci ha raccontato quante volte cantarono persino sulla scala del patibolo! I loro re hanno cantato anch'essi, e non senza spirito o senza garbo: Enrico IV cantava *Gabriela*, Francesco I.^o la bella *Ferronière*, il buon re Renato il vino di Provenza, il Reggente i suoi libertinaggi, e l'uomo stesso, meno cantante del mondo, si dice che avesse per favorito suo ritornello, quando si metteva in campagna: *Malborough s'en va-t'en guerre*. Intendiamo parlare del primo Napoleone.

Nessuno ha obliato il famoso processo dei 21 deputati della Gironda, condannati tutti alla morte, il 30 ottobre 1795, per essere giustiziati l'indimani.

L'indimani, essi ordinano un pasto che sarà l'ultimo.

teria che possa discutersi in brevi parole il decidere se coll'una meglio che coll'altra sia sperabile il tanto vagheggiato scioglimento dei problemi fondamentali di filosofia. Dirò bensì che anche la teoria delle idee e dei sentimenti morali, abbandonata un tempo alla metafisica in parte ed in parte all'etica, dopo gli interessanti lavori che ci lasciarono quegli insigni filosofi, che seguirono la via tracciata dal celebre Francese, non può più considerarsi come ramo affatto estraneo alla scienza dell'economia organica; che anzi debesi riguardare siccome una di lei parte integrante, strettamente connessa con tutti gli altri fenomeni di essa e sotto molti rapporti regolata dalle medesime leggi. E sogghincherò inoltre, che trattandosi come nel caso nostro di analizzare dei fatti che spettano troppo evidentemente alla organizzazione, quali sono appunto gli effetti propri della musica, e di scoprire l'intima corrispondenza che li connette alle idee ed ai sentimenti, io non posso a meno di seguire un metodo di filosofia sperimentale, e giovarmi a preferenza di quegli studi positivi, che soli a mio avviso possono fruttare delle utili nozioni e spargere qualche lume sull'oscuro e difficile argomento. Mi era necessario promettere una tale dichiarazione e precisare in siffatta guisa un limite alle mie ricerche per non incorrere in quella taccia pericolosa, ch'io abborro, e da cui, malgrado opposte convinzioni, non varrei certamente a preannunziarmi qualora, non deviando mai da questo metodo analitico e senza invocare il potente sussidio di più alti principi, io tentassi di spingermi fino alle più vitali ed elevate questioni di metafisica.

Il cervello adunque trovasi collocato in mezzo ad una duplice corrente di trasmissioni sensorie, a quelle cioè che provengono dai sensi esterni ed a quelle che partono dai visceri o dai tessuti. Le prime si compiono per opera di que' filamenti nervosi, che terminano alla superficie della cute e negli organi dei sensi, ove formano quelle espansioni midollari o papillari destinate a ricevere le impressioni specifiche dei colori, dei suoni ecc. Alle seconde si prestano quei fili innumerevoli, che si diramano sulle superficie interne e sugli involucri membranosi, o s'immergono nella sostanza parenchimatosa dei visceri, e per cui, sia direttamente, sia col mezzo dei così detti nervi comunicanti, si trasportano fino al sensorio comune quelle

e si abbandonò alla gioia più strana e più pazza; i detti arguti circolano col vino... Si discate allegremente sull'immortalità dell'anima. Alcuni dubitano, altri credono, molti sperano; quando, ne sorge uno, di mezzo a celestie discussioni, e dice: Amici, non facciamo questioni di parole, fra un'ora sapremo tutti la verità. - Allora s'improvvisano canzoni, con accompagnamento di vino di scampagna, e cantando si spargono lagrime per la patria infelice... Si canta l'amore, l'amicizia!... Ognuno si stringe la mano, ognuno si abbraccia teneramente... Chi avesse visti quegli uomini intrepidi, dice lo storico da cui togliam questi ceniti, avrebbe di leggeri creduto ch'egli avessero un avvenire, una speranza, una dimora, un'ora!... Nulla di tutto questo!... il solo carnefice li aspettava alla porta del loro carcere.

Ed è cosa degna di osservazione, che ogni quattordecimoriva in Francia cantando!

Passato il regno sanguinoso e fatale del '93, la Fran-

recondite impressioni, che alle loro minutissime estremità vengono determinate o dall'esercizio medesimo degli atti organici e delle funzioni vitali, o dalle contrazioni dei muscoli e delle minime fibrille, o dai moti vascolari, in una parola da tutte quelle indefinibili modificazioni dinamiche e fisiologiche e morbide che possono comunque effettuarsi nell'intima compagine dei nostri tessuti. Queste due classi d'impressioni, d'origine così distinta, e che per diversa via si portano al massimo centro, sono contrassegnate da caratteri generali ben manifesti, e diversificano pure essenzialmente le percezioni che corrispondono all'una od all'altra. Le prime infatti (ossia quelle che provengono dalle impressioni specifiche fatte sulle espansioni nervose dei sensi esterni) sono chiare, distinte e si possono riferire all'oggetto che le determinò, sia perchè procedono da nervi forniti di una sola funzione, sia perchè questi medesimi nervi vanno direttamente ai loro centri encefalici, o sia per altre ragioni che qui sarebbe superfluo enumerare. Le seconde invece (ossia quelle che sono provocate da stimoli interni o dalle vicissitudini stesse del nostro organismo) godono solo di un avvertimento confuso in quanto che i minimi fili sparsi e disseminati nei vasi, nei tessuti, nei visceri, trasportano sempre molteplici impressioni simultaneamente svegliate in più organi od in molti punti di un organo, od in estese superficie, seguono nel loro fragilità una via tortuosa, subiscono numerose anastomosi ed intrecciamenti, attraversano dei gangli, destinati forse a moderare, congiungere o modificare comunque quelle primitive impressioni, le quali però si confondono nell'unità di una impressione complessa, che di sua natura non può essere distintamente percepita se non quando, crescendo di forza e d'intensità, passa al grado di sensazione dolorosa. La prima categoria di percezioni costituisce le sensazioni propriamente dette, dà origine alle idee, e somministra all'anima gli elementi dell'intelligenza e della ragione. La seconda ci rende consci di quegli atti nostri interni, di quei modi particolari del nostro essere, che accompagnano l'esercizio degli atti istintivi e si collegano coi fenomeni propri dei sentimenti, degli affetti e delle passioni. Entrambe poi concorrono alla genesi di quelle azioni svariatissime che formano la vita intellettuale e morale dell'uomo, non già considerato

cia che non aveva perduta la sua passione per le canzoni popolari, senti il bisogno di vendicarsi de' suoi governanti; quindi epigrammi cantati a derisione de' suoi Bruti o de' suoi Aristidi da mercato, de' suoi tyrans barbouilleurs de lois, come li chiama l'immortale Andrea Chénier.

Era dappoi naturale che le vittorie dell'impero napoleonico tenessero esercitata in Francia la canzone popolare, la quale ebbe un'ora anche in Italia, tributaria allora del grande impero.

Venne finalmente Béranger, onorato figlio di un povero sarto, il quale, nel 1815, prese posto fra le gioie dei conviti e delle canzoni; esse cambiarono molte volte nomi e forme, ma si mantennero sempre nel primitivo lor estro, e seguirono tutti i tramutamenti che la Francia s'impose, o che Parigi impose alla Francia.

Qualunque sia l'esito della grande questione d'Oriente, non c'è da dubitare che, in appendice ai protocolli di-

astrattamente, o modellato a seconda di preconcelte opinioni, o studiato soltanto nell'integrità perfetta e nel pieno sviluppo delle sue facoltà, ma bensì come ce lo presenta l'osservazione nelle singole fasi e nelle diverse condizioni sia normali che morbide della sua esistenza.

Io prescindendo dalle obiezioni che si possono muovere e furono già mosse all'opinione di que' psicologi, i quali vollero erigere i sentimenti dominanti nelle passioni in altrettanti principi d'azione, facendone entità esistenti da sé e destinate a far agire l'uomo: gli argomenti pro e contra stanno registrati in opere ripetitissime che ognuno può consultare. All'opopo mio mi basta di poter asserire senza tema di venire contraddetto, che ogni sentimento, o ogni affezione dell'animo, se non può dirsi per intero costituito, è però costantemente accompagnato dalla percezione simultanea di uno stato nostro interiore o di una particolare condizione organica, la quale avvegnachè indeterminata ed inesprimibile, tuttavia da niuno si confonde con quelle che caratterizzano altri sentimenti ed altri affetti. Nell'amore e nell'odio, nella speranza e nel timore, nella gioia e nella tristezza, ed in quante mai sono le morali nostre attitudini, noi proviamo altrettanti modi di essere, sotto l'influenza dei quali si operano delle occulte modificazioni nei vasi e nei visceri, le funzioni organiche si compiono con maggiore o minore attività e si trasmette al cervello un cumulo d'impressioni nei singoli casi specificamente diverse. Che ciò realmente avvenga io non ho prova maggiore di quella che ognuno ha in sé e di sé. Tutti affermiamo di sentire entro noi alterate le funzioni di certi visceri quando siamo colti da timore o da letizia, da un forte affetto o da un'angustia crudele. La respirazione si fa più ansia o più lenta, il corso del sangue si perturba, la digestione stessa si sconvolge, e se intensa o violenta fu la causa produttrice, si eccita un fremito convulso per tutte le membra, insorgono dei deliqui e mille altri fenomeni, che accennano solo e non descrivo, perchè ognuno per esperienza propria è già troppo convinto della triste efficacia, che spiegano i patemi sulle fisiche condizioni del nostro organismo. E chi mai non ne provò di forti in sua vita? Chi non sostenne di quelle orribili tempeste dell'animo, cui i poeti per pur dipingere in qualche guisa furono costretti di ricorrere

plomatici che ne conseguiranno, noi udremo la canzone francese ritornar lieta e scherzosa dal Baltico e dal Mar Nero, perocchè essa sorge anche in mezzo ai pericoli, segue tutti i partiti, porta tutti i colori e cade in tutti gli eccessi.

Da quest'ultimo guaio si è sempre tenuta lontana la canzone tedesca, più grave e più compassata.

I canti popolari dei Franchi e dei Sassoni, de' quali è tante volte menzione nei cronisti, sono interamente perduti. Gli altri scritti di quei tempi, composti in latino dagli ecclesiastici, non rivelano nè le idee del popolo, nè il carattere della nazione.

La musa tedesca, spoglia della sua mistica forma, si mostrò per la prima volta in aspetto cavalleresco nella canzone di guerra del re franco Lodovico III, che riportò nell'anno 881 una segnalata vittoria sulle bande predatrici Normanne.

Le poesie del secolo degli Svevi, liriche, epiche e didascaliche, furono cantate in Germania con insolito entusiasmo.

ai venti che cozzano, al mare in tumulto, agli elementi in soqquadro? Fortunato o stupido fu ben colui che ne aiutò esente. Tutto questo però, sebbene universalmente ammesso, anzi sentito, richiederebbe una sottile disquisizione, che in un lavoro di pura spettanza fisiologica potrebbe con profitto instituirsi all'oggetto di determinare quali visceri vengono nei singoli casi a prevalenza commossi, e da quali organi sogliono procedere quelle primitive impressioni, che trasmesse poi al sensorio comune assumono quel carattere generale, che risponde ad uno o ad altro sentimento. Ma ciò che qui non potrei omettere si è la seguente considerazione, la quale mi sembra della massima importanza nell'ulteriore svolgimento del tema, che mi sono proposto, siccome quella che può guidarci a riconoscere in parte il mirabile procedimento degli effetti musicali.

Alloraquando ci troviamo sotto il dominio di un sentimento, di un affetto, di una passione, noi sperimentiamo uno stato complesso, che in parte è costituito da un dato genere di pensieri, da una peculiare associazione d'idee, da una serie di ricordanze, ecc., ed in parte da quel cumulo d'impressioni, che partono dirò così dalla *tattilità interna* e vengono originate dalle anomale agitazioni e dai svariati commovimenti a cui soggiacciono le fibre viscerali. Questa seconda classe di fenomeni noi siamo soliti di derivarla dalla riconosciuta efficacia di certe sensazioni esterne o di certe idee: infatti un oggetto gradevole che si presenta al nostro sguardo provoca in noi un senso di simpatia, di piacere, di amore; un pensiero qualunque che si affaccia alla nostra mente risveglia in noi tutte quelle emozioni soavi o penose, grate o moleste che sono appunto conformi all'indole del pensiero medesimo, con cui si associarono in nodo indissolubile. In questi casi è chiaro, che il primo momento di tutti quei fenomeni interni fu l'attività di una sensazione, di un'idea, di una reminiscenza. Ma questi medesimi fenomeni interni, che caratterizzano i vari sentimenti possono talora risvegliarsi e sussistere senza la precedenza di sensazioni esterne o d'idee. Mi spiego con un esempio. Una notizia lieta od infelice, che improvvisa ne giunga, ci cagiona con pari rapidità un senso di piacere o di dolore, d'esultanza o d'avvilimento: fin qui nulla havvi d'oscuro, essendo evidente per noi l'occasione di questi stati diversi. Ma quante volte, indipen-

te, furono cantate in Germania con insolito entusiasmo. Re, principi, illustri signori ne scrissero in abbondanza; e davvero che lo studio della vita di questi nobili trovadori tornerrebbe assai acconcio per isvelarci il segreto delle loro ispirazioni, perocchè essi vivevano nel secolo delle avventure galanti e cavalleresche; parecchi erano Crociati, e soltanto nei brevi momenti di riposo, contrastati alle infelice fatiche della guerra santa, trovavano mezzo di abbazzare i lor versi, che il popolo musicava e cantava.

I Tedeschi hanno anche una moltitudine prodigiosa di ballate, sul fare delle inglesi e delle spagnuole, ma di un carattere affatto dissimile da quelle della Spagna e della Scozia; ed è curioso che la famosa del vecchio Riebrando è cavata dalle cronache lombarde. Parecchie sono di genere comico; però abbondano in generale assai più di originalità che di poesia, e sono più importanti per la storia dei gusti popolari che per quella delle lettere.

(Continua)

dentemente affatto da una notizia o da consimile altra cagione, e bene spesso a dispetto anche di opposti motivi, non ci troviamo noi allegri o mesti, coraggiosi o timidi, esaltati o depressi, loquaci o taciturni! Quanto volte, anche in mezzo alle più felici circostanze, quando prospera ci arride fortuna, né la mente è travagliata da molesti pensieri o da cure reali, non ci sentiam tratti irresistibilmente ad idee melanconiche, a fantastiche visioni, tutto per noi si veste di neri colori e le stesse più care occupazioni e le scene più ridenti ci tornano a noia e fastidio, e raddoppiano la nostra tristezza! In questi due casi lo stato nostro può essere identico, avvegnaché il processo de' vari fenomeni che lo costituiscono sia affatto inverso. Nel primo caso una sensazione esterna, un'immagine, un'idea, una ricordanza suscitano le emozioni che sono consentanee alla loro natura; la mente è operosa: il cervello trovasi in uno stato di vera attività, e da questo massimo centro parte la relativa eccitazione nervosa divergente (Broussais), di cui parlerò in appresso, atta a suscitare i molteplici commovimenti, sì piacevoli che dolorosi, propri dei vari sentimenti. Nel secondo invece, sorte comunque queste speciali commozioni, si risvegliano poi per eccitazione convergente quelle immagini, quelle idee e quelle ricordanze che hanno con esse maggiore affinità e che per ripetute vicende si collegarono già in uno stretto rapporto, in una necessaria associazione. Molti fatti fisiologici, di cui toccherò progredendo nell'analisi intrapresa, dimostrano ad evidenza, che quegli stati organici corrispondenti alle diverse emozioni sentimentali si possono produrre o si producono infatti anche senza previa influenza d'immagini o d'idee, e che l'indole stessa delle impressioni, che in questi stati medesimi affluiscono al cervello determina l'insorgenza di una data serie d'idee, ed imprime una speciale direzione ai fenomeni del pensiero, indipendentemente dal concorso della volontà. Ora avvertirò intanto, che di tutti i mezzi, coi quali si può conseguire un tale risultato, la musica è senza dubbio il più efficace, e che anzi a questa sola virtù essa deve la sua forza prodigiosa, le sue potenti attrattive, le sue incantevoli meraviglie.

Fu detto e ripetuto che la musica così ricca nell'esprimere le passioni, così pronta nel risvegliare gli affetti, non può dipingere le situazioni, non può somministrare le immagini: la sua potenza diretta e naturale, avverte saviamente Cousin, non è né sull'immaginazione rappresentativa, né sull'intelligenza, ma solo sul cuore; essa non dipinge ma tocca, e con un incanto tutto suo proprio soavemente commove gli affetti nostri: il suo impero esclusivo è il sentimento, ed è soltanto con questo mezzo che può indirettamente e fino ad un certo punto suscitare delle immagini e delle idee, le quali però come effetti secondari non sempre si manifestano, e quando pure si manifestano devono per necessità diversificare nei singoli individui, che si assoggettano alla sua influenza. Chiarirò meglio quest'ultimo concetto. Si eseguisca una melodia tenera, patetica, affettuosa: essa produrrà come effetto costante ed immediato una piacevole oscillazione delle nostre fibre, o in altri termini essa sveglierà nel nostro interno quel dolce commovimento, quel fremito soavissimo, che ci riempie l'animo della più cara vo-

luttà. La fantasia degli uditori, che tosto si accende e si sublima, vagherà di pensiero in pensiero, spazierà per campi dell'infinito, si pascerà di mille sogni ed illusioni, che la rapiranno in un'estasi beata: ma tutto però senza contorni, e con caratteri così indeterminati, che, cessato il prestigio, mal saprebbero render conto a sé medesimi di queste scene intellettuali, né giungerebbero forse a scovare in quel tumultuoso lavoro d'immaginazione una sola forma, una sola idea nella è precisa. Suppongasì ora che tra gli uditori ci sia uno innamorato. Al primo appalesarsi di questi stessi effetti, che in esso anzi insorgono e più rapidi e più forti, si affaccia tosto al pensiero l'oggetto del suo amore, e tutte quelle gradevoli emozioni vengono da lui associate ad un'immagine che signoreggia nella sua mente, che si costituisce come centro e vessillo di ogni sentimento, d'ogni idea, e da cui procede quell'avvicinarsi continuo di memorie e di commozioni, di speranze e di desideri, in una parola quell'affascinante corredo di fenomeni che è proprio dell'affetto e della passione. Questo fatto, che cito solo per rendere più chiaro l'asserto mio, non abbisogna certo di dimostrazione, perchè tutti, dal più al meno, troveranno nella propria storia la conferma della sua realtà, e chi per avventura non l'avesse giammai sperimentato non sarebbe neppure in grado di capacitarsene colla testimonianza altrui. Ma di ciò basti per ora: l'analisi dei fenomeni di pertinenza cerebrale cadrà più acconcia e riuscirà senza dubbio di maggiore chiarezza e più facile intelligenza, quando prima si saranno esaurite altre ricerche, e tra queste una delle più importanti quale si è quella che concerne il meccanismo organico, con cui dai suoni musicali possono essere suscitate le varie emozioni sentimentali. (Continua)

Venezia, 16 luglio 1854.

Dott. CESARE VIGNA.

IL LABOMUNOTIPO ESTEMPORANEO



È una consolazione il pensare come la patria nostra, antica vestale che vivo mantenne in tutti i tempi il sacro fuoco delle arti belle, secondi anch'essa i progressi della meccanica, nervo e braccio delle arti sorelle, mantenendosi così pari al secolo, il quale, infesso applicatore delle fisiche è meccanico per eccellenza, ed ha preso così una impronta caratteristica tale da distinguerlo da tutti i precedenti.

Vedendo con esso, impadronitosi ad uno ad uno dei segreti della natura, si affacciò ovunque ed utilmente riesca a trascinarsi dietro schiava la materia sostituendone le altre forze alla organica animata, centuplicandoci così la potenza umana e la rapidità dei risultati, non fa meraviglia il vedere che taluno forzi la rude materia a far ciò che non potrebbe sola la intelligente mano dell'uomo. Tale è il caso che oggi si rinnova. D'ora innanzi la musica andrà debitrice di grande e forse incalcolabile progresso alla meccanica per opera dell'amico nostro il maestro Egesippo Pajni, il cui trovato ne gode l'animo di annunziare.

Questo valente giovine, già noto fra noi e degno di

esser meglio conosciuto ai lontani per la grazia maestrevole onde sa trarre dall'arpa, il poetico strumento, delicati e forti armonie, è anche squisito maestro di pianoforte. Negli studi ed esercizi dell'arte sua egli pensò quale immenso vantaggio le si recherebbe proccacciando ai compositori di musica, per così dire, uno scrivano fedele, perfetto e segreto all'opopo, che imprime esattamente tutte le ispirazioni comunicate al pianoforte, non lasciando sfuggire le menome cose, afferrando a volo quelle idee che irraggiano la mente come baleni e colla stessa rapidità si dileguano, quelle fughe precipiti dell'anima che sono effetto di brevi istanti di concitata fantasia, e sembrano ratta perdersi nei vani dell'infinito; e fornisce così la copia più perfetta di tutte le cose eseguite durante la composizione. Egli pensò che in tal maniera non andrebbero più perdute tante belle e sublimi melodie che ispirate nel fervore della passione si succedono con tal varietà che, quando il suono è finito, sarebbe impossibile richiamarne una nota sola. Meditò quindi a trovare un mezzo onde durante il suono esse restassero imprime senza fatica di sorta. Né lo disanimò il pensare che a molti prima di lui era fallita l'impresa. Vi meditò a lungo, e dopo molte prove è riuscito a comporre un ingegnoso ed abbastanza semplice meccanismo che consegue gli indicati effetti, e che ne piace con greca composizione di vocaboli nominare *Labomunotipo*, quasi *afferratore ed impressore* di musica, giacché l'arresta nella sua fuga e la costringe ad imprimersi sulla carta (1).

L'apparecchio per ripetute prove corrisponde pienamente all'intento, ed è di facile applicazione al pianoforte. Il Pajni spera di poter presto esporre al pubblico un lavoro di tanta utilità.

Per quanto siasi poco intelligenti dell'arte musicale, non si può a meno di non comprendere a colpo d'occhio gli straordinari vantaggi che alla medesima derivar ponno dalla scoperta dell'egregio Pajni, ond'io godo di tributargli quelle lodi di cui lo fan meritevole un acuto ingegno e una costanza a tutta prova, e delle quali spero gli saranno liberali tutti gli amadori dell'arte e gli zelanti dell'onore di questa nostra patria.

ENRICO CASALI.

ACCADEMIA DE' FILODRAMMATICI



Il teatro de' nostri Filodrammatici, teatro elegante e al quale non manca mai grande affluenza di spettatori, aprivasi gentilmente, la sera del 18 andante, a vantaggio dell'Istituto de' bambini poveri lattanti, bisognoso oltremodo della cittadina beneficenza.

La sala era zeppa di generosi contribuenti, ai quali si unirono con pietose elargizioni anche moltissimi Socii, tuttoché per essi fosse libero d'ogni contribuzione l'ingresso.

Fu offerto alla numerosa ed eletta adunanza il divertimento di una graziosa commedia di F. A. Bon - *l'Importuna e l'Astratto* - corredata, come diceva il bi-

(1) *Labo di Lombano* - *Munotipo* scampicemente, oltre lacerio lungo ed equivoco, non avrebbe resa del tutto l'idea.

glietto d'entrata, *da esercizi musicali*. La commedia è notissima, e perciò faremo grazia ai nostri lettori di un'analisi critica; l'esecuzione fu per ogni rapporto lodevole. Alamanno Morelli sostenne la parte del distratto con quella perizia che in lui ammiriamo da molti anni; e i giovani suoi allievi mostrarono evidentemente di avvantaggiare ogni giorno di più sotto l'istruzione e l'esempio di sì esperto e intelligente direttore.

Gli esercizi musicali ebbero principio dalla sinfonia della *Semiramide*, eseguita con precisione, colorito e ottimo accordo a piena orchestra. Poi il signor maestro Luigi Erba deliziosò gli spettatori con una fantasia di Thalberg sopra motivi della *Somnambula*, tuttoché il pianoforte del quale egli si servi fosse tutt'altro che adatto a dare risalto alla sua non comune maestria.

La fantasia originale per violino, composta ed eseguita dal signor Achille Marzorati, sorprese l'uditorio, sia per le molte difficoltà di esecuzione felicemente superate, sia per la giovane età del violinista-compositore, al quale l'esercizio e lo studio potranno al certo procacciare una duplice e bella rinomanza.

Il professore all'I. R. Conservatorio di musica signor Giuseppe Rabboni è tanto conosciuto fra noi, e tante furono le circostanze nelle quali il suo flauto fece proromper il pubblico in prolungati e strepitosi applausi, che non crediamo adesso opportuno di spenderci dietro inutili e vanè parole. Il suo *Carnecale d'Ungheria*, già da lui recentemente eseguito nel suo Concerto al Ridotto della Scala, lasciò anche qui, per le tante capricciose e graziose modulazioni, nonchè per la esecuzione sorprendente, imperiture impressioni in chi ebbe la fortuna di udirlo.

Chiusero il serale trattenimento i signori Marzorati e Castoldi, eseguendo assai bene un duetto per pianoforte e violino su motivi della *Giocella*.

Dire quante fossero le chiamate e quanti gli applausi con cui furono dall'uditorio onorati questi esimii artisti, sarebbe un ripetere cose che tutti possono di leggeri immaginare.

Così con un duplice grazioso trattenimento la Società de' Filodrammatici giovò la causa pia del ricoveri pei bambini lattanti, e noi non solo facciamo plauso al generoso pensiero, ma ci permettiam di sperare che opere di tanta filantropia saranno con maggiore frequenza rinnovate. P.

RIVISTA SETTIMANALE



Milano, 22 luglio.

— Nei giorni 16 e 17 ricorrendo la festa della B. V. del Carmine, si sono eseguiti in questa chiesa una Messa, un Vespero ed un Miserere, tutti di composizione del maestro Giovanni Toja. Ne furono principali interpreti, per la parte vocale, Davila, Garzani, Carisio, Boeca e Giannoni; per la parte strumentale, Pezzo professore di violoncello, e Bovio prof. d'arpa. Si la musica che l'esecuzione riescirono degne d'elogio.

— Attendesi al Careano la nuova opera del maestro Rieschi, *Ida di Danimarca*.

— È imminente pure la comparsa dell'*Elisabetta* al Teatro di Santa-Radegonda.

— GRENONA. *Musica Sacra* (1). Tutto penetrato delle incantevoli armonie, ora commoventi e flebili, ora grandiose e prepotenti del nostro caro maestro Mauna che dianzi ho sentite nella Chiesa parrocchiale di S. Agostino, nei funerali del conte Carlo Crotti, non posso trattenermi, appena giunto a casa, dal prendere la penna in mano per esprimermene (2) la mia profonda emozione: emozione che mi tiene tuttora agitata e convulsa l'anima, tanta è il potere ed il fascino che una musica sì sovrannaturalmente ispirata non può non esercitare sopra chiunque abbia mente da comprenderla e cuore da sentirla.

Il *Requiem* della Messa comincia con una cantilena espressiva a pieno coro, di carattere maestoso, vera espressione della più divota preghiera, la quale si viene svolgendo con sempre crescente interesse, e corroborata in seguito da un movimento d'orchestra di grandioso effetto, si ritrae con tutta verità il fervore ognora più caldo ed animato della prece onice. Fedeli insistono supplichevolmente per ottenere dal Dio delle misericordie l'invocata pietà. La melodia sempre piena, tenera ed appassionata che domina in questo pezzo caratteristico, e la vaghezza dei colori che le presta la parte istrumentale, ne formano un vero gioiello, ed un tutto insieme che il letore riceve e si commove nel profondo dell'anima.

Ora ti dirò della Sequenza. A mio parere è questa una delle più grandiose ispirazioni del nostro bravo maestro, e a buon dritto può chiamarsi un vero poema musicale. L'introduzione irrompe con tale strepito e fragore da annunciarti il terribile sconvolgimento di tutta la natura; e il primo versetto *Dies irae* ti dipinge l'estrema distruzione del mondo con tanta forza di verità e con tale potenza di pensiero che ti senti scorrere un brivido per le ossa, ed anche il più indolente sarebbe scosso profondamente. Il *Tuba mirum* con una prolungata insistenza delle trombe nella tonica del tuono, a cui magistralmente vengono sottoposte di mano in mano sempre svariate combinazioni armoniche, oltre ad svelarti le più recondite risorse dell'arte, ti rappresenta con raccapriccio il tremendo appello di tutte le generazioni al finale giudizio. Nei successivi versetti, tutti consarsi di peregrini pensieri, tu riscopri la più caratteristica interpretazione delle sacre parole. Se non che giunti al *confutatus malefactorum*, la fantasia del maestro assume colossali dimensioni, e tutto compreso dal significato delle tremende parole, pare scagliarsi egli pure con tutta la possa dei suoi mezzi su quella turba di maledetti, dei quali ti sembra udire le strida disperate, battendo appena a frenarne l'impeto il *non me cum maledictis*, dove l'ira lascia luogo momentaneamente alla calma, tanto che dall'avvicinarsi in questo versetto di due così opposti sentimenti, così mirabilmente espressi, ne risulta un tal sublimo e grandioso che mai si può esprimere colle parole. Ma io mi dilungherò di troppo se tutte volessi enumerare le bellezze di questa magnifica composizione; e dirò tutto in breve che da cima a fondo non solo porta l'impronta di un potente ingegno e della più robusta e feconda fantasia, ma mette anche in piena luce quanto il nostro valente maestro sia addentro negli studi biblici, se con tanta verità di concetti e di carattere sa così felicemente interpretare le precie e le sublimi salmodie dell'augusta nostra religione.

Vorrei dirti anche dell'esecuzione... ma mi è forza confessarti che, sebbene il corpo dei nostri cantanti e dell'orchestra siasi adoperato a fare quel meglio che poteva per corrispondere alle intenzioni del Maestro, pure lascia sempre un desiderio, poiché a gustare nella loro pievezza questi capolavori sarebbe necessario un materiale proporzionato, del quale pure troppo manchiamo. Ma non sia per questo che il nostro illustre compositore lasci inozza la sua penna; proseguo egli anzi a farci regalo delle sue belle e grandi ispirazioni, e tenga certo che queste si raccomandano già troppo per se stesse, perché, indipendentemente dal prestigio di una raffinata esecuzione, non siano sempre da noi ascoltate con festa, e gustate con vero piacere.

E tu aggradisci questa mia come un sincero tributo di quell'alta stima che professo all'egregio maestro nostro comune amico, dolente solo che al merito del subbietto male corrispondano le poche e disadornate mie parole. CESARE PATOSCHI.

(1) Non si fa possibile pubblicare prima d'oggi questo articolo.

(2) È questa una lettera diretta al Redattore della Gazzetta di Cremona, e su quel periodico pubblicata.

— FORTE. La sera del 16 è andata in scena l'opera *La Duchessa della Valliera* del maestro Francesco Petrocchi. Il successo n'è stata assai lusinghiera, ad onta dei tanti inconvenienti di malattie e d'altro che hanno fatto ritardare la rappresentazione. L'autore ebbe molte chiamate. La signora Arrigotti e Coliva cantarono assai bene. — Il maestro Petrocchi ha condotto a termine un nuovo spartito, sopra libretto di Piva, intitolato *Maryherita di Borgogna*.

— TRIESTE, 18 luglio. Nella scorsa settimana si diedero nuovamente quattro rappresentazioni della *Zingara*, ed il pubblico vi accorse sempre in veramente straordinaria folla, applaudendo alla opera del Balfe, ed ai suoi valenti esecutori. E da molto tempo che a Trieste un'opera non incontra tanto quanto questa, e quindi ognuno senti con dispiacere che la rappresentazione di domenica sera doveva essere l'ultima. Riteniamo però che ciò non sarà, e che l'impresa approfitterà dei pochi giorni in cui restano ancora fra noi la brava Ortolini ed il valente Mazzolini, per dare ancora qualche rappresentazione della *Zingara*. (Il Diavoleto).

CRONACA STRANIERA

— ANAGNINA. Si è qui costruito un nuovo teatro, denominato *Talia*, che sarà consacrato alla commedia e all'opera.

— VADICOSTANOR di Verdi, cantato in tedesco, ebbe su quelle scene fortunissimo successo.

— BIANCA. Luigi Spohr si trova da alcune settimane in quella città. Il suo oratorio, *I quattro Novissimi*, fu eseguito nella cattedrale da un numeroso personale, composto d'artisti e dilettanti.

— CATANIA. L'Unione di canto d'uomini (*Männergesang-Verein*) è ritornata a Catania, proveniente dal suo viaggio in Inghilterra. Gli introiti dei 25 concerti dati dall'Unione in 29 giorni ammontano a talleri 45,000. La stessa ha versato nella cassa per la ricostruzione della cattedrale la somma di 10,000 lire sterline, prelevata sul prodotto di quest'ultimo giro artistico in Inghilterra. Ad onore del re Luigi di Baviera, che si trova in questo momento a Catania, la Società ha dato un concerto nella sala del Casino.

— LILLA. Il celebre violinista Alard ha prodotto grande impressione in un'assemblea di quella Società musicale.

— LIPSIA. Il giorno del S. Giovanni Battista nella chiesa del collegio si è eseguita una messa in musica di Sain-d'Arod, che fu cantata da un'azione di 70 esecutori. Questa composizione, encomiata da Meyerbeer, che non accettò la dedica, fu specialmente notevole per un *intreccio* scritto in contrappunto alla Palestrina, per voci di fanciulli, di tenori e bassi, accompagnate dall'organo, dai violoncelli e dai contrabbassi. Dicesi che l'esecuzione di questo lodato pezzo sia stata una riproduzione fedele della maniera con cui il canto liturgico è eseguito alla cappella pontificale a Roma.

— LIPSIA. Il *Seignale*, giornale musicale di città, annunzia che Döbler è partito da Firenze per Heidelberg allo scopo di consultare il medico Collin sulla sua malattia; e che nel prossimo inverno ritornerà in Italia. — Non sappiamo se ciò sia vero.

— LONDRA. Nella *Figlia del Reppugnante* la signora Cabel ha avuto un successo brillante. S. M. la Regina, la duchessa di Kent, e tutte le nobili dame hanno vivamente applaudita la festeggiata cantante. La *sonata in sol maggiore*, la cui parte sono di Méry, ha elettrizzato tutta la sala. La Regina ha dato il segnale degli applausi che hanno accolto soprattutto questi versi:

Anglietta si Fermò, sul Pireo navole
Cantava tra mura e tra nebbie;
Adombrò il suo viso, in una più rivale,
Vapez les nuages; pleure aux deux géants.

— MESSICO. La celebre cantante Sontag, cantessa Rossi, è morta colà il 17 giugno, vittima del cholera che inferisce terribilmente in quella città. Ella faceva parte della compagnia italiana, ed era già fatta segno di entusiastiche ovazioni, quando l'11 giugno fu colta dall'epidemia fatale. Il giorno 16 la si credeva fuori di pericolo, ma fu vana illusione! La mattina del 17 la Sontag renderà l'ultimo sospiro. I suoi funerali furono celebrati il 19 tra un immenso concorso di popolo, cui venì aggiunto il corpo diplomatico.

— MEXICO. Al teatro della corte si è rappresentata la nuova opera *Tomy*, del duca Ernesto di Sassonia-Coburgo; il libretto è del barone d'Elsholtz. L'opera, di difficile esecuzione, fu rappresentata a tutta soddisfazione del pubblico aristocratico di cui componevasi quasi esclusivamente l'uditorio.

— NUOVA-YORK. Nei giorni 26, 27 e 28 giugno vi fu qui un congresso musicale, al quale presero parte un gran numero di popolazioni del dipartimento dell'Ovest. Malgrado il cattivo tempo, più di cinquanta mila persone invadevano la piazza ov'ebbero luogo le produzioni musicali. Tra le composizioni eseguite citansi *Le Stagioni* di Haydn, la *Sinfonia eroica* di Beethoven e l'ouverture d'*Oberon* di Weber.

— NUOVA-YORK. Julien ha organizzato un congresso musicale, cui presero parte 1500 strumentisti e coristi. Il programma si componerà d'ogni sorta di musica; tra l'altro della sinfonia del *Guiglielmo Tell*.

— PARIGI. Venerdì 7 andante Adolfo Fumagalli fu invitato dal signor Strauss di Parigi a dare un concerto a Vichy. Erad gli spedi colà espressamente uno de' suoi migliori strumenti. I frequentatori dei bagni di Vichy non si ricordano di aver visto tanto concorso come in questa circostanza. Il vasto salone del concerto era zeppo, e le sale adiacenti rigurgitavano di spettatori. Fumagalli ottenne un successo veramente straordinario, malgrado la grande aspettativa. Vi eseguì i seguenti pezzi: *Quartetto de' Parigiani*; *Tarantella*, op. 6; *La Donna delle Sfilate*; *Casta Dica*, a mano sola; *Polka des Magots*; *Carnevale* di Venezia.

— L'Accademia delle belle arti ha giudicato il concerto di composizione musicale. Il primo premio fu decretato al sig. Barthe, allievo di Leborne; un secondo premio al signor Delannoy, allievo di Halévy, ed un altro al sig. Wast, allievo di Adolfo Adam.

— PANOFFA è partita per Berlino, donde si recherà poi a Lipsia, Dresda, Amburgo, Anover, ecc. Scopo principale del suo viaggio è di andare ad udire alcuni cantanti che gli furono designati in quelle città donde sono uscite la Sontag, l'Heinefetter, la Wagner, la Cravelli.

— LEGGESSI nella *Revue et Gaz. mus.*: « In casa del prof. di contrabbasso Guaffé si è eseguito ultimamente un quintetto del fu Giorgio Bonquet. Questa composizione racchiude bellezze eminenti; la melodia è abbondante e l'armonia non fa mai difetto. Si è soprattutto notato l'adagio, la cui frase principale è molto toccante; il minuetto si distingue parimente per una tinta di malinconia. La seduta si era cominciata con un quartetto pure di Bonquet, già pubblicato, e conosciuto dai dilettanti di musica da camera ».

— Una nuova edizione degli strumenti di Sax ebbe luogo giorni sono alla presenza di generali, colonnelli ed altri uffiziali superiori; e l'omogeneità dei suoni, e l'insieme dell'esecuzione, e i colori, e l'energia fulminante dei forti, e la soavità dei piani, tutto ciò è stato compreso, apprezzato, applaudito dall'uditorio, entusiasmato dalla perfezione degli strumenti e da quella degli esecutori. Tra i pezzi che si udirono meritano particolare menzione: l'ouverture di *Zampa*, la *benedizione dei pugnalati degli Ugonotti* e la *Marche aux flambeaux*. Così quei giornali.

— Un decreto della Corte imperiale di Roma ha terminato tutti i processi intentati contro lo stesso Sax, dando causa vinta al celebre inventore d'istrumenti sopra tutte le questioni. Il ministro della guerra ha adottato un nuovo sistema di trombe di questo fabbricatore, per i venti battaglioni di cacciatori a piedi.

— All'Opera-Comique si è rappresentata una nuova opera comica in un atto, *Les Treccatelles*, libretto di Michele Carré e Giulio Loria, musica di Duprato, il quale, avendo ottenuto nel 1848 il premio al Conservatorio di Parigi, recossi a visitare l'Italia, come sogliono i laureati di quell'Istituto musicale. Dicesi un'operetta vivace e piacevole, e degna d'ammirazione, considerata come primo lavoro del giovane compositore.

— Si legge nella *France musicale*: « Un pianista che, ancor fanciullo, faceva impressione a Parigi or sono alcuni anni, e che d'allora in poi percorse l'America, il signor Jaell, è di ritorno in Europa. Egli non s'arrestò che alcuni giorni a Parigi, e ripartì per la Germania, ove recasi a rivedere la sua famiglia. Di là, si trasferirà in Italia; poi ritornerà a Parigi per passarvi l'inverno. Jaell farà udire le numerose composizioni che portò seco dall'America, e che sono ancora sconosciute in Europa ».

— Leggiamo nella *Revue et Gaz. mus.*: « L'organo di Sant'Estachio, costruito nella officina del signor Durquet, fabbricante dell'imperatore, è uno dei più considerevoli dell'Europa, per il numero e l'importanza de' suoi registri, tra i

quali se ne trovano due di 32 piedi. Codesto strumento è particolarmente notevole per le felici innovazioni introdotte nella sua struttura, e tali da fermare l'attenzione dei veri intelligenti. Queste innovazioni si riferiscono precipuamente al carattere di timbro, o qualità distintiva del suono che caratterizza i registri, secondo che appartengono a tale o tal altro tastiera, e risò in specie per i registri di fondo, parecchi dei quali sono nuovi e non esistono in nessun organo. Le tastiere a mano sono quattro, e ciascuna presenta un'estensione di 54 note ».

— ROTTERDAM. Il Comitato della gran festa musicale, che sarà celebrata nella seconda settimana di luglio dalla fiamminga Società per la promozione della musica, ha fatto invito anche a quelle notabilità che desiderassero intervenire alla festa come ospiti onorari. Tra questi si annoverano Spohr, Schnyder von Wartensee, Schilling, Lindpaintner, Marschner, Hauptmann, Meyerbeer, List.

— STOCOLMA. Scrivesi da colà: « Abbiamo assistito a due solennità musicali, ciascuna delle quali offriva una possente attrattiva di novità, cioè: un festival, il primo che abbia mai avuto luogo nella Svezia, e un concerto storico, genere parimente nuovo nel nostro paese. Il festival fu dato dall'Accademia reale di musica nella chiesa de' SS. Carlo e Giovanni, e si componeva d'*Elia*, oratorio di Mendelssohn, e di alcuni frammenti d'opere di Händel, eseguiti da 480 cantanti ed istrumentisti, scelti tra il fiore dei nostri professori e dilettanti. Il programma del concerto storico offriva esclusivamente composizioni di compositori della fine del secolo XVII e della prima metà del XVIII. Tra queste composizioni si annoveravano l'ouverture, il terzetto ed un coro del *Darius* di Rameau; l'ouverture ed un'aria per tenore di *Proserpina* di Lull, e due ciaccone dello stesso maestro. Un uditorio straordinariamente numeroso assisteva all'una e all'altra di queste feste musicali, che furono assai gustate dal pubblico di Stoccolma. — Per la rappresentazione a suo beneficio, il signor Wenholm, primo tenore del teatro reale, ha scelto uno spettacolo tolto dall'antico repertorio del teatro dell'Opera Comica francese, *le Château de Montevau* di Dalayrac, e *le Nouveau Seigneur de Boileddieu*, opere che non furono mai eseguite nella Svezia ».

— VIENNA. Le Memorie dell'Accademia imperiale delle scienze (sezione di storia e di filosofia) pubblicano un articolo del signor Schläger sull'antico teatro della corte. Questa curiosa notizia storica risale fino al 1560. I registri della cassa della corte, pel detto anno, portano tra le altre cose la rubrica seguente: « Ricevuta l'ordine di pagare 4 talleri di 70 carantani, al signor Auditor S. Pilmann e sua compagnia, per aver recitato in presenza di Sua Maestà, e Nel 1617 traitesi d'una prima donna che riceve 20 fiorini al mese; era la musicante di camera, Angela Stämp. L'imperatore Ferdinando III e suo figlio Leopoldo I erano valenti e fecundi compositori. Si è conservata la partitura d'un'opera scritta da Leopoldo: *Drama musicale* composta ad augustissimo Ferdinando III, Romitorio imperatore, ecc., ecc. Il testo è scritto in italiano; il soggetto è la lotta d'un giovane poeta tra il vizio e la virtù. Il canto non è accompagnato che da due violini, da un basso di viola e da un contrabbasso. Secondo il giudizio del signor Schläger, questo spartito è ricco di melodie felicissime.

— Nella corrente stagione d'opera tedesca, cominciata il 1° andante, si sono rappresentate finora le seguenti opere: *La Donna bianca* di Boieldieu, *Gli Ugonotti*, *La Zingara*, *Guiglielmo Tell*, *La Sannambula*, *Linda di Chamounix*, *der Freischütz*, *Marta*, *Don Giovanni*, *Alessandro Stoddella*, *Una notte in Granada*, *Roberto il Diavolo*.

— Leggessi nel *Corriere italiano*: « L. R. Teatro dell'Opera. — La stagione italiana è veramente italiana, giacchè tutti gli spartiti che si rappresentano nei suoi tre mesi di vita, appartengono a maestri italiani; la tedesca all'incontro non è tale che appena per una terza parte, mentre nelle altre due terzi parti ella si compone di opere italiane e francesi; perciò in queste prime 15 recite d'opera, tranne il *Mercato di Richemond* di Plotow, il *Freischütz* di Weber, il *Don Giovanni* di Mozart, ed il *Fidelio* di Beethoven, le altre opere rappresentate sono di Meyerbeer, di Boieldieu, di Rossini, di Bellini, e di Donizetti. Il miracolo poi in tutto questo si è, che le opere italiane che nella stagione italiana, al detto di alcuni nostri giornalisti, sono operacche degne di principanti e musica da trivio, nella tedesca diventano buone musiche, quasi che gli artisti tedeschi possedessero delle recondite arti per far risaltare certe bellezze ignorate dagli Italiani; o forse che la nostra musica suoni meglio con testo alemanno? Sarà ».

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

LE PRIME NOZIONI MUSICALI

ESPOSTE IN 6 LEZIONI

ANGELO SAVINELLI

24287

da

Pr. 1 50

MELODRAMMA

IN TRE ATTI

di

RICCARDO PADERNI

LA ZINGARA

MUSICA

DEL MAESTRO

Guglielmo Balfe

Riduzione per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

I Numeri contrassegnati col prezzo sono pubblicati; gli altri escono successivamente.

26848 N. 1 Sinfonia (per Pianoforte solo)	Fr. 2 75	26867 N. 20 Scena e Coro, Questa vita zingaresca. Fr.	
26849 » 2 ATTO I. Coro d'Introduzione, Alziam la bandiera		26868 » 21 Duetto, Tu sei l'autore, per S. e B. »	
26850 » 3 Cavatina, È lieto un cor belligero, per B. »	1 —	26869 » 22 Coro ed Aria, Presto alla fiera, per S. »	
26851 » 4 Stretta dell'Introd., Alla caccia festi andiamo		26870 » 23 Coro di Maschere, Largo, largo! la follia »	
26852 » 5 Istrumentale drammatico (per Pfte solo) »		26871 » 24 Quartetto, Da paese lontano, per 2 S., T. e B. »	
26853 » 6 Scena e Cavatina, A te l'addio più tenero, per T. »	1 50	26872 » 25 Coro e Scena, O dame, o cavalieri	
26854 » 7 Coro di Zingari, Questa vita zingaresca »		26873 » 26 Scena e Marcia, Leggiera zingarella	
26855 » 8 Scena e Duetto, Porgi la mano! per T. e B. »	1 50	26874 » 27 Scena e Pezzo concertato, T'arresta, o donna altera!	
26856 » 9 Scena, Che avvenne mai?		26875 » 28 Preludio, Scena e Romanza, D'Artina mi rammento, per B. »	
26857 » 10 Ballabile Scozzese (per Pfte solo)		26876 » 29 Scena e Finale II, Incelto zio! da voi giustizia imploro	
26858 » 11 Scena e Finale I, Sospendetevi i vostri balli »		26877 » 30 ATTO III. Preludio, Scena, e Romanza, Sempre torna il mio pensiero, per S. »	
26859 » 12 Scena e Ballabile, Omai si compie l'interrotta festa		26878 » 31 Scena e Romanza, Tu m'ami ah sì! bel l'amina, per T. »	
26860 » 13 Galop (per Pfte solo)		26879 » 32 Coro, Ma come è bella! nel Finale III. »	
26861 » 14 Seguito del Finale I, Che annunzia in tal momento		26880 » 33 Quintetto, Cada l'ultrice fulgore, per 2 S., 2 T. e B. »	
26862 » 15 Scena, Preghiera e Stretta del Finale I, O Tu, che nel mistero, per B. »		26881 » 34 Scena e Duetto, Me pur condanna a morte, per S. e B. »	
26863 » 16 ATTO II. Introd., Zitto, zitto		26882 » 35 Grand'Aria, So che affronto nonelleventure, per T. »	
26864 » 17 Scena e Romanza, In una reggia splendida, per S. »	2 —	26883 » 36 Terzettino, All'improvviso giubilo, per S., T. e B. »	
26865 » 18 Scena e Duetto, Oh! qual suocero venuto! per S. e T. »	3 75	26884 » 37 Rondò finale, Splendi alla sera, per S. »	
26866 » 19 Scena e Quartetto, Udite la sorella, per 2 S., T. e B. »			

AVVISO DI CONCORSO PER APPALTO TEATRALE.

La Presidenza del Teatro grande di Trieste non avendo trovate accettabili le offerte avanzate in seguito all'avviso di data 27 aprile a. e., dichiara col presente rinnovato il concorso pel conferimento del nuovo appalto triennale, cioè per le opere e balli da darsi nelle stagioni di autunno e carnevale-quaresima degli anni 1853-56, 1856-57 e 1857-58.

Le condizioni in base delle quali sarà deliberato il futuro appalto risultano dal capitolato di data 27 aprile a. e. già ostensibile in Trieste nell'ufficio della Presidenza; in Milano presso gli editori di musica signori Tito di Gio. Ricordi e Francesco Lucca, nonché presso le agenzie della Gazzetta dei Teatri e dai signori Alberto Torri e G. B. Bonola; in Venezia presso l'onorevole redazione della Gazzetta ufficiale; in Firenze presso le agenzie dei signori Antonio Lauri e Luigi Ronzi; in Bologna presso le agenzie dei signori Corticelli e Marchesi ed Antonio Magotti; in Napoli presso la redazione della Gazzetta musicale; in Torino presso la redazione del Giornale il Pirata; ed in Parigi presso i signori fratelli Escudier.

La concorrenza rimane aperta a tutto il dì 15 settembre p. v., e l'insinuazione potrà aver luogo fino alle ore sette pomeridiane di detto giorno 15 settembre 1854, presentando con lettere suggellate la propria offerta, sempre sulle basi delle condizioni che la stazione appaltante ha proposte nel capitolato, esibendo pure tutto ciò che potesse tornare a vantaggio del buon servizio pubblico.

Le offerte dovranno nel modo suindicato essere presentate all'ufficio della Presidenza teatrale in Trieste, in quale Presidenza passerà immediatamente a trattare la definitiva condizione d'appalto.

La delibera verrà fatta a chi presenterà maggior sicurezza per l'esatto adempimento dei patti, e per la perfetta esecuzione degli assunti impegni; e gli offerenti che non avessero il domicilio in Trieste, dovranno indicare un loro rappresentante domiciliato in essa città e munito di pieni poteri, ed al quale possa essere intimata l'accettazione dell'offerta per tutti i conseguenti effetti, dietro di che dovrà egli prodursi entro tre giorni dalla fattagli intimazione all'ufficio della Presidenza per la stipulazione del relativo contratto.

Trieste, 15 luglio 1854.

LA PRESIDENZA TEATRALE.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 31

30 Luglio 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano eff. aust. L. 20
 Per la Monarchia » 24
 Per gli altri Stati Italiani » 28
 Per l'Estero » 40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
 Nel corso dell'anno i signori Associati riceveranno, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omogni, N.° 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica; e presso gli Uffici postali.
Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Elisabetta. - Enrichetta Sontag. - *Mitridate* settimanale di Milano. - Corteggi. Padova. - *Notizie Italiane*. - Cronaca straniera. - *Apprendice*. La Canzone.

Si unisce al presente Numero un nuovo pezzo per pianoforte, scritto dal chiaro signor maestro Stefano Gallucci, e dall'editore-proprietario destinato agli Associati della Gazzetta.

ELISABETTA

DRAMMA LIBICO IN TRE ATTI DEI SIGNORI

DE LEUVEN E BRUNSWICK

Musica di GAETANO DONIZETTI

riordinata dal maestro FONTANA

rappresentata al teatro di Santa-Radegonda il 23 andante.

Riordinata?

Omai è noto a chiunque che qui si tratta di qualche cosa di più di un semplice riordinamento. Si tratta di un'opera, della quale una buona metà è fattura del maestro Uranio Fontana.

APPENDICE

LA CANZONE.

Tutti soli per due chitarre.
(DELL'UMBERGHI).

(Continuazione e fine. Vedi i N. 29 e 30).

Sono celebri in Germania i maestri cantori del secolo XIV. Secondo una vecchia tradizione, essi fan risalire l'origine della loro istituzione, letteraria insieme e musicale, al regno dell'imperatore Ottone I nel X secolo. È in fatti probabile che, dopo l'unione delle società urbane, si formasse una compagnia di cittadini, i quali si unissero per comporre e cantar inni, più confacenti ai gusti popolari che non gli antichi latini, recati in Germania dal clero romano. L'istituto dei Maestri cantori, al quale si associarono anche i signori della Germania,

E noi lo sapevamo già da qualche tempo.

Chè se non abbiamo dichiarata apertamente la verità prima di questo momento si fu al solo scopo di non iscemare l'interesse del pubblico verso questo sparlito, che, per dire la verità, ne era tutt'altro che indegno. Oltredichè avvisammo che proporzionalmente allo scemarsi dell'interesse artistico del pubblico veniva a danneggiarsi quello pecuniario della società impresaria del teatro a Santa-Radegonda; la quale quanto veramente avesse bisogno d'ogni riguardo, d'ogni cura, a reggere la sua vita malaticcia e stentata, non v'ha persona che noi sappia.

Doppio in conseguenza il disgusto provocato dalla lettera del maestro Fontana (1). Giacchè anche indipen-

(1) Ecco la lettera del signor maestro Fontana all'estensore del *Pirata*:

Cavaliere Pregiatissimo!

Fui tentato parecchie volte di scrivervi, onde rettificare le diverse menzioni che si sono fatte nei giornali italiani dell'*Elisabetta*. Leggendo ora nel N. 102 del *Pirata* che quest'opera deve rappresentarsi in Milano fra breve sul teatro di Santa-Radegonda, non metto più tempo in mezzo, e m'indirizzo a voi, quale amico della verità e della giustizia. Sappiate dunque che tutti i pezzi nuovi della *Elisabetta* sono miei, e che ciò che resta di Donizetti appartiene integralmente alla

è sovra tutto osservabile per la sua unità nella storia delle lettere. Nessun'altra nazione saprebbe offrir lo spettacolo di simile società di operai e di doviziosi, indivisi nello scopo di conservare alla patria una poesia nazionale; e l'intera Europa, al dir degli storici più accreditati della Germania, non avrebbe potuto annoverare nelle sue città sì gran numero d'uomini addottrinati, quanti allora se ne trovavano tra i calzoi, i sartori, i fabbri e i tessitori di Magonza, di Strasburgo e di Norimberga. La rettitudine e la gravità dominanti fra i membri di questa compagnia poco non contribuirono a renderla celebre; stavano tutti per conseguenza bene avvertiti di non lasciarsi confondere con gli *Spruchsprechern*, specie d'improvvisatori, che i Francesi chiamerebbero *discours de bons mots*, de quali era mestiere allegare le pubbliche riunioni con ischerzi e zaonate, e che sovente scorgevansi nel corteggio dei grandi signori. I nostri lettori possono farsi un'idea di costoro leggendo i *Racconti del Crociato* di Gualtiero Scott, dove è posto in scena, con la

dentamente dalle circostanze speciali in cui fu pubblicata, quella lettera è un documento che poco onore riflette sul citato maestro. « Gli Editori di Parigi, scrive il Fontana, ingannano il pubblico, attribuendo a Donizetti « la musica mia ». Certo gli editori di Parigi avranno voluto ingannare il pubblico: non è questa la prima né sarà probabilmente l'ultima volta che ciò avviene, a Parigi segnatamente. Ma se gli editori han voluto ingannare il pubblico, sembra non lo volesse meno il maestro Fontana, il quale, allorché l'Elisabetta comparve sulle scene del teatro Lirico, or fan già sette mesi, s'accontentò pure del modestissimo titolo di *riordinatore*. *Mise en ordre par M. Fontana* leggesi semplicemente

sua opera intitolata *Otto mesi in due ore*. Adunque: il terzo atto che si compone di otto pezzi è mio per intero. L'adagio della sinfonia è preso dai *Baccanti*, opera mia data al Carcano in Milano. La cavatina della donna, le due romanze del tenore nel primo atto e la romanza del baritone nel secondo atto, sono pure miei. Vedete da ciò che la mia parte è abbastanza considerevole, e che il celebre nostro Donizetti è troppo ricco del suo, per aver bisogno che si faccia passare sotto il suo nome quanto ad altri appartiene. Gli Editori di Parigi, nella vista di un interesse mercantile, ingannano il pubblico; ma io non devo tollerare una simile profanazione, ed i giornali francesi hanno già in gran parte pubblicata la verità dietro mia domanda. Son certo che voi vorrete fare lo stesso, e anticiperete così la prossima decisione dei tribunali competenti. Ricordi è assai male ispirato, facendo eseguire la suddetta opera in Italia tal quale venne data al teatro lirico. Il taglio dei pezzi nuovi è interamente francese, né so quanto possa essere accetto al gusto italiano (*).

Ricevete, Regli pregiatissimo, i miei saluti, e credetemi Parigi, 20 giugno 1855.

Affmo amico U. FONTANA.

(*) Sul merito di queste ultime asserzioni del nostro Fontana vedasi quanto fu da noi scritto nella *Giornata Settimanale* del nostro Numero 29.

maestria abituale del sommo romanziere inglese, lo *Sprach-sprecher* del duca d'Austria.

L'istituzione dei Maestri cantori serbò sempre una certa dignità, e le tornate delle loro scuole di canto avevano il carattere di solenni assemblee. La stima di cui godevano i membri di questa società crebbe vieppiù, grazie al decreto di Carlo IV, il quale loro concesse un blasone simile a quello dei principi e dei cavalieri, in sostituzione all'altro ch'essi pretendevano aver ricevuto dall'imperatore Ottone.

Convenienze sociali, che i Maestri cantori faceansi dovere di rispettare, gli allontanarono dagli *Sprach-sprecher*, i quali trascorrono i castelli e le città improvvisando per un meschino compenso. Un maestro non cantava mai a prezzo di danaro: e foss'egli stato l'uomo più gioviale e di buon tempo, astenevasi sempre dal ravvivare a proprie spese la comune allegria.

La vita dei Maestri cantori trovavasi compendiate nella *Storia della letteratura alemanna* di Loeve-Weimars, che noi abbiain pubblicata in italiano, coi tipi di Nicolò Bettoni, nel 1829; le poesie ch'essi cantarono, per la più parte medioevi, sono raccolte nel *Codice di Colmar*.

L'Alemagna echeggiò sempre di canzoni popolari, e la *Cronaca di Limburgo* ne racchiude un gran numero, notabili per la loro semplicità e preziose per la storia dei costumi del popolo tedesco. Vi si trovano inoltre i canti di guerra di Veit Weber, che sono fuor di dubbio i più belli di quella Cronaca.

Un altro genere di poesia nazionale tedesca consiste nei canti dei montanari o canzoni de' minatori del Palatinato. Pare che questi canti popolari fossero in grand'uso nella Sassonia durante tutto il secolo XVI.

nel frontispizio del libretto dell' *Elisabeth*, stampato a Parigi presso Girard: *mise en ordre* semplicemente nell'edizione della musica pubblicata dall'Escudier; *mise en ordre*, in fine, semplicemente su tutti i *feuilletons* dei giornali parigini, su tutti gli affissi teatrali di Parigi, dappertutto insomma. Né, per quanto ci è noto, a questa modesta dichiarazione, a quest'umile *mise en ordre* il maestro Fontana fece succedere la pubblicazione di nessun suo maggior diritto: nessuna rappresentanza si permise di fare in contrario. Col suo silenzio dunque provò di voler limitare la parte ch'ebbe in questa musica a quella di semplice *riordinatore*.

Se poi egli era, come oggi par certo, di questo spartito effettivamente assai più che riordinatore, e lo tacque, è chiaro che, non meno degli editori di Parigi, ha voluto, come già avvertimmo, ingannare alla sua volta anch'esso scientemente il pubblico. Or, noi siamo avversissimi a questo genere d'inganni. È un burlarsi del pubblico; è un detrarre al rispetto dovuto a un grande compositore. Ciò non ostante, dacché per un qualche motivo era stato *comitato* quest' *anacronismo*, non dovevamo essere più permessa di rivendicarne la proprietà.

Ma tuttavia, è ella proprio sua, tutta sua, del sig. Fontana la nuova musica dell' *Elisabetta*? Dobbiamo noi credere al Fontana del 1853, od al Fontana del 1854? al Fontana *riordinatore*, od al Fontana *compositore*?

Che una diversità si scorga tra i nuovi e i vecchi pezzi dell' *Elisabetta*, questo è indubitabile. Ma che lo stile dei nuovi si distacchi talmente dallo stile di Donizetti, da essere impossibile non avvedersi dell'inganno, non che dopo un ponderato esame, ma subito, di primo tratto, è

Il sentimento predominante dei canti svizzeri rivela nell'ammirazione della natura e nell'amore della libertà; sono di stile semplice, grossolano, spoglio d'immagini e di erudizione. Veit Weber, che abbiain nominato, è reclamato come proprio a dai Teleschi e dagli Svizzeri; ei però nacque a Friburgo. Fra le arie svizzere ce ne hanno di celebri, quella in ispecie del *Ranz des vaches*. Con questo nome s'indica la fila delle vacche, e l'aria che l'accompagna si eseguisce sull' *alp-horn*, corno alpino. È antichissima; però le parole, più recenti, variano secondo i cantoni; il fondo invece è sempre lo stesso.

Ellis è d'avviso che, dopo la Germania, nessun paese conservasse tante ballate o finzioni popolari quante l'Inghilterra e la Scozia. Percy raccolse le une e le altre, e molti poscia il seguirono, comprendendo quanti documenti se ne potessero trarre per la storia e per l'arte. Le arie peraltro più antiche e più originali sono le irlandesi. Le inglesi si dicono di stile più duro, e non le canta che il volgo.

Le canzoni inglesi, scrive Cantù nella sua *Enciclopedia Storica*, si occupano meno di politica, che di litigi domestici, di guerre, d'amore, e ancor più della caccia; la quale essendo passione dei Sassoni, e da Guglielmo il Conquistatore riservata ai soli baroni, univa all'allettamento di tale esercizio il solletico della proibizione. Quelli adunque che non voleano sottoporsi alla dura legge del conquistatore, fuggivano al bosco, e di là sfidavano i divieti e le leggi.

Tipo loro fu Robin Hood, cioè Robin de' boschi, che con una banda vivea nelle foreste di Sherwood; e delle ballate intorio a lui, diverse di tempo e ancor care agli amanti delle selve e della caccia, si compose un intero volume.

qui dove non sappiamo convenire. E ne sia prova il fatto di noi medesimi: che, tratti in inganno non meno del pubblico parigino, allorché ci capitò la prima volta fra le mani lo spartito dell' *Elisabetta*, salvo in pochissimi frammenti, non fummo colti dal più piccolo sospetto di frode: talchè abbiain buonamente creduta musica di Donizetti tutta l' *Elisabetta* da capo a fondo. Sarà crassa ignoranza la nostra, ma il fatto è tale e quale. Ad ogni modo quest'ignoranza non fu nostra sola. Altri uomini dell'arte, e valentissimi, non sospettarono nemmeno un istante che la cosa fosse altrimenti.

Una diversità, lo ripetiamo, esiste tra i pezzi degli *Esiliati* ed i nuovi: ma giudicherebbesi francamente per quel genere di diversità che riscontrasi quasi sempre in queste rimanipolazioni di vecchi spartiti che dagli autori italiani si sogliono praticare per le scene francesi. Sembra quell'identico genere di diversità che corre fra i pezzi nuovi e i pezzi vecchi del *Mosè*, fra i nuovi e i vecchi dell' *Assedio di Corinto*, fra i nuovi e i vecchi dei *Lombardi*, dei *Martiri*, e via così di seguito. Direbbesi in conclusione i pezzi dell' *Elisabetta* appartenere a due epoche diverse di un medesimo autore, o a due diverse tendenze del medesimo, l'una più, l'altra meno italiana, ma giammai essere il parto di due maestri differenti.

Due soli ci sembrano veramente i pezzi che a Donizetti men facile sarebbe l'attribuire, e sono l'Adagio della Sinfonia, lo stesso appunto che il signor Fontana dichiara tolto ai suoi *Baccanti*, e quello del Terzetto dell'atto terzo. Sono due pezzi lodevoli, ma il cui carattere quasi epico, o soverchiamente grave, per non dir pesante, contrasta non solo coll'intonazione gene-

Le romanze spagnole, le più antiche delle quali appartengono al secolo XIII, le più recenti al XVI, si cantavano anch'esse dal popolo: passarono ai posteri, ma alterate molto dalla primitiva lor forma. Sono celebri tra loro le arie *tiramas*, *seguedillas*, *boleros* e la *tonada* o *tonadilla*, canzone burlesca e satirica. Nella Spagna queste arie formano a noi di presso tutta la musica; e sono accompagnate con la chitarra. Il *bolero* è canzone anche da ballo, che si fa con la chitarra e con le castagnette. I canti baschi sono per la più parte guerreschi.

Quando i gravi Olandesi, che hanno perdute le originali tradizioni, non intonano arie italiane o francesi, eseguiscano in coro cantici sacri, molti de' quali tolti alla Bibbia. Hanno peraltro anche canzoni guerresche e ballate di poco conto.

Ci resterebbe a parlare della canzone presso i popoli settentrionali, e specialmente presso le cinque nazioni uscite dal grande ceppo slavo, che occupano due terzi dell'Europa, la Russia, la Polonia, la Boemia, la Servia e l'Ilirio. Ma dovendo affrettare la nostra conclusione, diremo in brevi parole che per tutta questa gente il canto è natura. Ovunque troviate una Slava, siete certi di udirla cantare, dice Schaffarik. Essa cantando sul mandolino allevia il peso delle sue fatiche; canta le gioie e gli affanni, canta Dio e la natura. Il suo canto è facile, ma alquanto monotono come quello dei Turchi. Le canzoni degli uomini, accompagnate sulla guzla, specie di chitarra, sono di genere più forte. L'amicizia, sentimento sacro per lo Slavo, il candor verginale, le imprese dell'antico impero serbo, le audacie degli aiduchi o banditi sono i temi suoi favoriti.

rale dello spartito, ma altresì con quella di qualsiasi altra conosciuta composizione di Donizetti.

Ma tolti questi due, gli altri pezzi tutti imitano così felicemente il fare del povero Donizetti, che bisognerebbe proprio possedere delle prove assai più convincenti che non sieno le semplici asserzioni del maestro Fontana a persuadersi che a Donizetti almeno nella parte melodica non appartengano. Tali principalmente sono le romanze del tenore (la seconda poi bellissima), quella del baritone, il duetto a soprano e tenore, nonché la elegantissima cavatina di Elisabetta, il cui pensiero principale d'altronde, con buona pace del signor Fontana che se ne pretende esclusivo autore, appartiene invece, come già si notò in questa Gazzetta, interamente a quella degli *Esiliati*.

Chè se i nuovi pezzi sono veramente esclusiva fattura del Fontana, noi non abbiain che a indirizzargli le nostre congratulazioni. Ma, prima di venire a questa conclusione voglia il signor Fontana appagare una nostra curiosità. Si compiacca spiegarci come avvenga ciò egli mai che questi suoi pezzi tanto si differenzino dallo stile dei suoi *Baccanti*? E si differenzino non in cose accessorie, ma nell'elemento precipuo, sostanziale, in quello che è tutto istinto, e che lo studio giammai arriverebbe ad insegnare, nel canto insomma? Come accade che nei *Baccanti* vi sia una quasi assoluta mancanza di canto, mancanza che fu causa anzi del meschino successo di quella musica, mentre qui, nei nuovi pezzi dell' *Elisabetta*, v'ha una facilità, una spontaneità di melodie deliziosa? È egli a Parigi che il maestro Fontana ha potuto finalmente attingere alle fonti del canto italiano, ed infiltrarsi una nuova natura musicale? ovvero, vorreb'egli dire

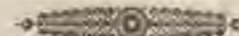
Lo Slavo ha parimenti racconti epici che risuonano nelle selvagge montagne; e non la piccola Serbia soltanto ripete codesti racconti e codeste canzoni, ma e la Bosnia, l'Erzegovina, la Slavonia, la Dalmazia, il Montenegro, la Croazia meridionale.

La canzone adunque, ricopiando, quella in ispecie del popolo, o sia fatta da lui o sia ad esso arrivata, è un bisogno istintivo e universale. Alcune nazioni affidano ad essa le patrie lor tradizioni, le rimenbranze gloriose dei loro antenati, e la vedon passare d'una in altra generazione; altre nazioni all'incontro si accontentano di adoperarla come mezzo di allegria e di sfogo alla loro natura essenzialmente musicale, e in questo caso essa si altera, si modifica o varia, secondo i tempi e le circostanze. Da una parte si conserva da secoli nelle primitive sue forme; dall'altra cambia di veste e di tinte, come una donna del bel mondo.

O volontaria o chiamata, la canzone interviene ai migliori festini, a tutti quelli nei quali condimento precipuo sono la cordialità e il buon umore. Rallegra il popolo che lavora e che soffre, fa poche visite al ricco che ozia e s'annoa.

Con la canzone, in Italia, si cominciano molte cose; in Francia, con la canzone le si finiscono tutte, *même les révolutions*, dice il già citato *Brasler*.

Mais voilà cinquante ans, egli scriveva nel 1852, *que nous chantons la nôtre... et elle recommence toujours! Que faire à cela?... attendre et chanter.* P.



che nei *Baccanti* aveva rinunziato artatamente alla sua vena melodica? La prima ipotesi ci pare impossibile, inverosimilissima la seconda. Sono questi de' misteri che noi ci confessiamo impotenti a spiegare, misteri poco importanti bensì, ma che pure hanno il loro lato curioso, e de' quali perciò ci piacerebbe aver la rivelazione.

Comunque siasi, l'esito dell'*Elisabetta* anche a Milano fu buono. Molti pezzi sono stati applauditi: alcuni applauditissimi. Ed il successo sarebbe stato ancor maggiore se l'esecuzione, sì come fu soddisfacente dal lato dell'orchestra, ed anche da quello dei cori, nonché del Sarti e della Fumagalli, fosse riuscita egualmente lodevole anche nelle altre parti. I due baritoni furono troppo al disotto del loro incarico: comechè quello che sostiene la parte di Michele non sia sprovvisto di alcune buone doti, e sia anzi già stato bastantemente incoraggiato in Milano medesima in qualche altro spartito. Ma in questa musica, che in certi brani è alquanto spezzata, apparve troppo incerto nella misura, cosicchè per lui alcune cose d'assieme principalmente mancarono proprio cotanto d'assieme da riuscire inintelligibili. È dovere l'aggiungere per altro che se la parte di Michele mancò d'effetto, od anzi l'ebbe negativo, non tutta la colpa cade sull'esecutore. Questa parte fu originariamente, cioè negli *Esiliati*, scritta per un vero buffo; fu anzi dettata in dialetto napoletano. Ma siccome il teatro francese non ammette i buffi caricati, quali li vogliam noi, ne venne che gli autori del libretto francese trasmutarono Michele in un mezzo-carattere, misto di brillante, di affettuoso e di gentile. Il qual mezzo-carattere poi in bocca al signor Marra, amatore dei canti lagrimosi, si fece decisamente appassionato. Epperò, questa parte destinata in origine a gettar varietà e gaiezza in mezzo all'uniforme mestizia dell'azione, qui in vece non servi che ad aggravarne la tinta triste.

Secondo noi, il signor Ricordi, ogniqualvolta si avesse a riprodurre qui od altrove l'*Elisabetta*, sarebbe ottimamente consigliato se facesse nel nuovo libretto ristabilire il carattere di Michele qual era nell'antico. La fatica sarebbe agevole e poca, giacchè molti pezzi di questa parte interamente appartenendo alla vecchia opera di Donizetti, non vi sarebbe in essi che a sostituire le parole ineguali sì, ma più caratteristiche del Gilardoni a quelle, più forbite, ma anche più scolorate, dei signori De Leuven e Brunswick. Se ne guadagnerebbe inoltre che a musica già corrisponderebbero già parole, mentre, in questa parte di Michele, qual è adesso, vi è una quasi continua discordanza fra il carattere della musica e della poesia. Difatti una musica che, per esempio, nel vecchio libretto esprimeva con vivacità comica i seguenti versi,

Al colore, alla figura,
Bocca, naso, e guardatura,
Chi non dice a prima vista
Quest'è il figlio di mamma?

come mai potrà adattarsi a quest'altri?

Te, che a me sei - la genitrice,
Oh! quanto il cor desiderò!
Lungi da te, - oh me infelice!
Quest'alma agnor - ti sospirò!

Come mai la musica che esprime i seguenti concetti.

Fors'è il tin che in voi prevale,
Che il cervel vi svolge affe.
.....
Ah! credete che sia matto?
Mi volete far crepar?

come mai, dicevasi, questa musica potrà piegarsi ad esprimere quest'altre parole?

Mi commove il pianto vostro,
Mi sorprende un tanto amor.

Tante leghe, le foreste,
I deserti, il freddo, il gel...
Vol ferire, ahimè!, dovrete,
Al dovere invan fedel.

L'opera inoltre è molto lunga; e perciò sarebbero desiderabili parecchie soppressioni accortamente praticate, di maniera che l'azione non ne dovesse soffrire. Stabilite le soppressioni musicali più opportune, dovrebbero rivedere e, dietro la scorta di quelle, raccorciare il libretto, cosicchè non presentasse come adesso una filza non più finita di *riepolati*; i quali distruggono il lettore, e lo pongono in un certo stato di diffidenza poco vantaggiosa al buon esito dello spartito.

Finalmente, poichè s'è già tanto rimpastata questa musica, una nuova, soltanto parziale però, rimpastatura italiana non sarebbe fuor di luogo. Mediante la quale si potrebbe comunicare un po' più di vita ad alcuni pezzi; i quali sono segnatamente quelli degli *Esiliati*, che per la loro forma troppo compassata, ed eccessivamente lunga, languiscono tallata anche troppo, massime nei primi tempi.

Colle modificazioni qui proposte sembra a noi che l'*Elisabetta* riuscirebbe uno spartito tale da poter percorrere con esito eccellente qualunque teatro, tanto più se le imprese si desser cura di una conveniente messa in scena, quella cura medesima, per esempio, dimostrata dall'impresa del Teatro di Santa-Radegonda, dove la scena ed il macchinismo dell'inondazione furono eseguiti con tale una illusione da trascinare a plauso interminabile tutti gli spettatori, non tanto preclivi per verità a lasciarsi portare nella stagione corrente a frequenti dimostrazioni d'entusiasmo.

ENRICHETTA SONTAG.

Enrichetta Sontag nacque a Coblenza il 13 maggio 1805 (1) da una di quelle famiglie di commedianti che Gölhe ha così poeticamente descritte nel suo *Wilhelm Meister*. All'età di sei anni esordiva a Darmstadt in un'opera, popolarissima in Alemagna, *La Figliuola del Donalbino* (*Donau Weibchen*), dove, nella parte di Salome, fece ammirare le fauciullesche grazie della persona e la giusta intonazione della voce. Tre anni dopo, avendo perduto il padre, ella si recò colla madre a Praga, ove rappresentò parti da fanciulla sotto la direzione di Weber, allora capo d'orchestra di quel teatro. I suoi primi successi le valsero per ispecial favore la permissione di seguire i corsi musicali del Conservatorio di quella città: diciamo per ispecial favore, stantechè ella non avesse raggiunta l'età richiesta dai regolamenti per

(1) 1805, secondo alcuni.

l'ammissione. Duranti quattro anni studiò il solfeggio, il pianoforte, ed il canto. Un' indisposizione della prima donna del teatro la trasse a cimentarsi per la prima volta in una parte di qualche importanza, in quella cioè della principessa di Navarra nell'opera *Gianini di Parigi* di Boieldieu. Ella aveva allora quindici anni. La dolcezza della voce, l'eleganza ed ingenuità dei modi, ed anche il suo straordinario ardimento (poichè era andata in iscena quasi senza prove) le valsero un vero trionfo.

Da Praga si recò a Vienna, ove conobbe la signora Mainvielle-Fodor, il cui esempio e gli ottimi consigli svilupparono le felicissime sue disposizioni. Cantando contemporaneamente l'opera italiana e l'opera tedesca, Enrichetta Sontag poté agevolmente familiarizzarsi non solo con ambe le lingue, ma piegarsi eziandio alle due scuole, diverse cotanto fra loro.

Nel 1824, avendo accettato di cantare l'opera tedesca al teatro di Lipsia, si recò in questa città. Ella vi riportava pieno successo pel modo eminente con che interpretò il *Freischütz* e l'*Burlante* di Weber. Gli ammiratori del genio di questo grande maestro acclamavano con entusiasmo il nome di Enrichetta Sontag, nome che rapidissimamente si fe' chiaro per tutta l'Alemagna come quello di una cantatrice di primo ordine destinata a rinovare i prodigi della Mara. I tedeschi furono riconoscentissimi alla Sontag nel vederla consacrare il proprio talento a tradurre le forti e profonde armonie di Weber, di Beethoven, di Spohr, di tutti insomma i nuovi compositori tedeschi. Ricolma di omaggi, celebrata dai grandi ingegni, divinizzata dalla gioventù studiosa, magnificata dalla stampa tedesca, Enrichetta Sontag fu chiamata a Berlino, ove esordiva con immenso successo al teatro di Königstadt.

È a Berlino che venne per la prima volta rappresentato il *Freischütz* nel 1821. È a Berlino che la nuova scuola musicale drammatica fondata da Weber aveva trovato le maggiori simpatie. La Sontag vi fu accolta col più vivo entusiasmo, siccome ispirata interprete della musica nazionale. I filosofi medesimi non isdegnarono parlare di lei ne' loro scritti; il re di Prussia l'accollse a corteo con paterna amorevolezza. Fu infine a Berlino, a quanto si dice, che ebbero principio le sue relazioni col conte Rossi, più tardi suo sposo, ed allora segretario della legazione sarda in quella capitale.

Approfitando di un permesso, ottenuto anche a stento, Enrichetta Sontag recossi a Parigi: ed esordiva al teatro Italiano il 15 giugno 1826 colla parte di Rosina nel *Barbiere di Siviglia*. Fu acclamatissima: specialmente nelle variazioni di Rodè introdotte nella scena della lezione. Il di lei successo si confermò ed accrebbe nella *Donna del Lago* e nell'*Italiana in Algeri*, della quale naturalmente fu costretta trasportare di tono diversi pezzi, scritti, come è noto, per voce di contralto.

Di ritorno a Berlino vi fu ricevuta con simpatie ancora maggiori, e vi dimorò a tutto l'anno 1827 (1).

(1) Altri dicono il 1826. Ma è più probabile il 1827; altrimenti non si saprebbe dire ove la Sontag durante tutto il 1827 si trovasse, nè meno ove cantasse. Il Felis, che delle circostanze di quest'artista sembra bene informato, dice che la Sontag non abbandonò Berlino se non per recarsi a Parigi, dove fu chiamata una scottura di lunga durata al teatro Italiano.

Abbandonava poscia l'Alemagna e la scuola che l'aveva cotanto innalzata, e tornò a Parigi ove si presentava di nuovo colla parte di Desdemona nell'*Otello* il 2 gennaio 1828. Così fece parte di quell'ammirabile riunione di artisti, che formavano la delizia, a quell'epoca, di Parigi e Londra, e fra i quali emergevano la Pisoni, la Malibran e la Sontag. - Anzi fra queste due ultime cantatrici, ambedue valentissime, ma di stile assai diverso fra loro, nacque una di quelle rivalità, troppo frequenti negli artisti da teatro, e che se a questi non fanno onore, portano non per tanto sovente denari all'impresario. E codesta rivalità vuolsi non avesse fine, se pur l'ebbe, se non un giorno in cui la Malibran e la Sontag essendo state costrette a cantare un duetto nella casa di Lord Saulton, la fusione di quelle due voci, così diverse e per metallo e per carattere espressivo, produsse sì straordinario effetto che il successo delle due prime donne operò, almeno apparentemente, la loro riconciliazione.

Un segreto nodo univa da più di un anno Enrichetta Sontag al conte Rossi succitato. Perchè il matrimonio potesse esser dichiarato pubblicamente, la Sontag dovette prendere la risoluzione di abbandonare le scene. Epperò disse addio al pubblico parigino in una rappresentazione a beneficio dei poveri, il 18 gennaio 1830. Se non che di ritorno a Berlino, le istanze degli amici ed i numerosi di lei ammiratori la indussero a dare alcune altre poche rappresentazioni. Il 19 maggio del medesimo anno abbandonò definitivamente il teatro; o per lo meno credè di averlo definitivamente abbandonato. Però prima della dichiarazione formale del suo matrimonio intraprese ancora un viaggio in Russia, dando brillantissimi concerti a Varsavia, a Mosca e Pietroburgo, come finalmente ad Amburgo e in qualche altra città dell'Alemagna e del Belgio. Dopo di che la Sontag, contessa Rossi, seguì la fortuna del marito, dimorando successivamente ora a Bruxelles, ora all'Aja, a Francoforte, ora altrove, e non cantando più che in private società, ed anche rare volte.

Ma circostanze private fecero sì che ella dovesse di nuovo riprendere la carriera dopo circa vent'anni di riposo. Calma, rassegnata, nella sua qualità di madre e sposa, rammentò i giorni in cui la prima donna, colla sua voce, e col suo talento, era riuscita a farsi una sì considerevole fortuna. Già si andava susurrando la nuova sua risoluzione, ed i migliori teatri di Europa erano pronti a schiuderle le porte. Scelse ella il teatro della Regina a Londra: Lumley le offerse per la stagione 7000 lire sterline (1), che furono accettate. La celebre artista fu accolta come lo meritavano e i suoi talenti e la sua nuova posizione.

Eccitata dai brillanti successi ottenuti negli Stati Uniti dalla Lind e da altri artisti, decise anch'essa portarvisi nel 1852, ed arrivò difatti in Nuova-York il 19 settembre. Cominciò con una serie di concerti, che resero anche colà popolare il nome della Sontag. Da Nuova York passò a Boston e Filadelfia, dove seguì a dar concerti, acquistandosi sempre maggiore rinomanza presso il pubblico americano. Alla Nuova Orleans frattanto segnò un contratto coll'impresario del teatro principale di Messico, per darvi delle rappresentazioni di opera duranti due mesi, prolungabili, ov'ella ac-

(1) Secondo altri, 10,000.

consentisse, fino a cinque, e coll' emolumento di 7000 dollari al mese.

Enrichetta Sontag, come fu già detto, doveva dunque cantare l' 11 giugno in Messico *Lucresia Borgia*, quando ne fu impedita da un attacco di cholera, che sciaguratamente la spese al 17. Ella fu rapita nel momento medesimo che alla sua disgraziata famiglia il più bel frutto doveva venire dai sacrifici della generosa artista.

La Sontag possedeva una voce di soprano estesa, di rara eguaglianza, e di meravigliosa flessibilità. Nell'ottava superiore, cioè dal *do* di mezzo sino al *do* acuto, la voce risuonava argentinamente, senza giammai la minima titubanza nell'intonazione, nè la più piccola incertezza nelle brillantissime agilità. Natura e studio avevano reso quest' organo obbediente in guisa straordinaria. Sino all'epoca del suo viaggio a Vienna, ove ebbe occasione di udire i migliori cantanti d'Italia, la Sontag non era stata guidata che dallo istinto naturale e dal gusto più o meno istruito del pubblico. Ella deve, come già si è notato, l'artistico sviluppo delle naturali sue qualità ai consigli della signora Mainvielle-Fodor, e più ancora all'esempio che ogni giorno porgeva il talento veramente superiore di quella cantatrice. Le lotte colle sue emule, come la Pizaroni e la Malibran, sostenute sui teatri di Vienna, di Parigi e Londra, terminarono di dare al suo talento quella perfezione che fece della Sontag una delle cantatrici a ragione le più celebrate d'Europa.

La Sontag cantò tutti i generi di musica. Nata in Altmagna all'incominciare di un secolo turbolento, ella si nutrí della musica vigorosa e possente della nuova scuola tedesca, ed ottenne i suoi primi successi nelle opere di Weber. A Parigi cantò successivamente le parti di Desdemona, di Semiramide, di Donna Anna.

Ad onta però dell'entusiasmo eccitato principalmente fra i suoi compatriotti, ad onta delle belle qualità manifestate nell'*Otello*, e specialmente nel *Don Giovanni*, la Sontag non era veramente a suo posto che nella musica leggera, nello stile di mezzo-carattere. Rosina nel *Barbiere di Siviglia*, Ninetta nella *Gazza Ladra*, Amenaide nel *Tancredi*, ed Elena nella *Donna del Lago* furono i suoi più splendidi e meritati trionfi. Né la passione focosa, né il sentimento intimo ed elogiaco trovavano eco nel cuore della Sontag.

La voce della Sontag si era ben conservata, posta mente alla sua età, non più freschissima. Se le corde inferiori avevano perduto un poco di metallo, le note superiori apparivano tuttora piene di brio e di buona sonorità.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 29 luglio.

— *Bluetta* intitolò il maestro Golinelli, con troppa modestia, il pezzetto di musica ch'oggi viene presentato agli Associati. Ma gli è più che un *bluetto*: gli è un *éffeuille*, una vera favilla che si eleva staccandosi da un cuore in cui arde il genio italiano. È una fresca melodia, serena, ingenua, che canta gioie tranquille o casti: si turba un istante, diviene quasi mesta, come colta da triste presentimento, cui combatte e vince, sinché va grado grado

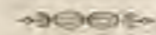
riprendendo l'intonazione primitiva, che si fa sempre più carezzevole e ridente.

— Le successive rappresentazioni dell'*Elisabetta* al teatro di Santa-Radegonda furono ancora più fortunate della prima. Debbonsi sempre elogi alla Fumagalli ed al Sarti, ed al valentissimo Corbellini direttore dell'orchestra. Il Corbellini medesimo eseguì con molto plauso, nella *Sorata della Fumagalli*, una sua pregevole Fantasia sulla *Norma*.

— Questa sera avrà luogo al Carcano la prima rappresentazione della nuova opera del sig. maestro Rieschi, intitolata *Ida di Danimarca*.

— Mancando il tempo necessario per allestire al teatro di Santa-Radegonda la *Claudia* del maestro Muzio, fu dimesso il pensiero di dare quest'opera nella corrente stagione.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.



Palova, 20 luglio.

La sera dell'8 corrente aveva luogo la prima rappresentazione del *Don Sebastiano*. L'atto fu soddisfacente, ma potevasi riprometterselo migliore. Se mal non m'appongo, parmi che la principale ragione provenga dalla diversità di gusti, lorchè osservo che il gusto per la musica è vario non solo col variar dei tempi, ma ancora col variar dei luoghi. Quindi ripeterò con Orazio, che « oggi cade ciò che ieri era molto in onore » e soggiungerò, quò non si gusta ciò che là tanto piace. Così sembra essere avvenuto rapporto all'italiano nostro pubblico, diverso da quello di oltremonte. Ed a questo proposito mi si permetta una breve considerazione. Domando io, quando un genio italiano scrive per l'estero, perchè deve rinunciare ai concetti propri, ed uniformarsi a quelli voluti dal luogo per cui scrive? Certo è che per evadere a tale esigenza, fa di mestieri valersi di molto artificio, e svissare, dirò così, il proprio stile. Ditemi pertanto, nel *Giulietta Tell* riconoscereste forse l'autore della *Seniramide*? nella *Favorita* quello della *Lucia*? e nei *Puritani* quello della *Norma*? Il *Giulietta*, la *Favorita*, ed i *Puritani* sono, gli è innegabile, bellissimi lavori, lavori che onorano i nomi di quelli che li composero, ma, voglia o non voglia, la loro penna non iscorse con quella fluidità e naturalezza esclusivamente propria. Alla mia considerazione si potrebbe contrapporre che, appunto dai succitati lavori emerge il doppio merito, ed il vero genio artistico. Convengo pienamente in quanto al merito, ma non lodo in quanto al rinunciare al proprio gusto, al proprio sentire, e sostengo che, ad ogni modo, un componimento soggetto alle indicate condizioni risulterà sempre di un'impronta mista, congiunta, o come volete dire, anziché caratteristica originale.

Così avviene del *Don Sebastiano*. Il lavoro non può essere certamente più apprezzabile: ma riconoscereste per avventura in questo il genio italiano colle sue prime impronte caratteristiche, vo' dire con quelle della semplicità e soavità tutta propria del Donizetti? No certamente. Mi appello al voto di quel pubblico, che, nel partire dal teatro pronunciava quasi in coro col dire, *bellissima questa musica, ma davvero ho intesi e gustati pochi brani*, e col dire nella sera susseguente, *confesso che in questa seconda recita ho intese e gustate molte bellezze che ieri sera m'erano sfuggite*. In tutte le successive sere le pubbliche dimostrazioni furono più favorevoli, ed i plausi più frequenti e più animati. Però, anche nella prima recita si applausì molto a tutti quei pezzi nei quali il pubblico riscontrava il donizettiano periodare: tali sono in specialità la romanza di Camoens, signor Guicciardi, cantata per eccellenza, ove dice *O Lisbona, alfin ti miro*, nonché il duetto susseguente con D. Sebastiano, signor Landi, *Sono un soldato*, in cui andavano a gara nell'interpretarne il patetico accento. Meno questi due pezzi, e qualche brano seminato qua e là, gli applausi erano tributati forse più all'artista che alla composizione. Così fu della cavatina della donna, signora Orcechia, di quella nell'introduzione del primo atto del Guicciardi, così del duetto della Orcechia col Landi. Il settimino dell'atto quarto fu applaudito e per la composizione e per l'esecuzione.

Se la presente relazione vi giunge tarda, causa ne furono le incessanti fatuosissime prove per il *Roberto il Diavolo*:

che ci tengono legati tutto il giorno e la sera, e che non mi concedevano quindi neppure una mezz'ora da consacrare a questo oggetto. Ripetolo adunque col dire che il *Don Sebastiano* è di bellissima fattura, ma che non può piacere che grado grado per le susseguite ragioni; che l'esecuzione per conto degli artisti Orcechia, Landi, Guicciardi, Selva, ecc., è in complesso lodevolissima, che per conto cori ed orchestra è parimenti commendabile, e che consiglierai anche sempre un'impressione a dare il *Don Sebastiano*, ma per prima opera, e con scelta compagnia, scelti cori, e scelta orchestra.

M. BALDI.

NOTIZIE ITALIANE

— GENOVA. Il chiaro maestro Gambini ha testè condotta a termine una *Sofie Regina* a quattro voci, con cori ed orchestra, da lui destinata in dono alla Biblioteca del Conservatorio di Napoli, essendone d'altronde stato da colà istantemente richiesto. È lavoro di molto pregio per semplicità e larghezza religiosa. Speriamo che venga pubblicato, e non si seppellisca, come tanti altri capolavori, negli scaffali delle biblioteche italiane.

— SINIGAGLIA. Gli spettacoli musicali della stagione della fiera ebbero principio col *Tronatore*. Musica ed esecuzione incontrarono il pubblico aggradimento. Del *Miserere* si volle la replica. La Gariboldi-Bassi, la Borghi-Viotti, Carion, De-Bassini e Benedetti furono tutti alla lor volta applauditi.

— VERONA. Società *Pio-filarmonica*. — Grande Concerto vocale-strumentale. — Dopo del primo grande Concerto che fu, può dirsi, l'inaugurazione della Società Pio-filarmonica, questa nella sera del 16 corrente ne offerse un secondo nel teatro Valle, e le belle speranze che eransi concepite all'udire il primo, con questo secondo vicinaggiamento si confermarono; che cioè il vivo eccitamento dato alla musica per questa Società dovesse riuscire al fine di mantenerla in quello splendore nel quale, fra le altre città d'Italia, fu sempre nella nostra Verona.

La scelta dei pezzi da eseguirsi venne fatta con tutta quella sagacia di che è fornita la onorevole Presidenza e Direzione. Alla sinfonia nella *Gazza ladra*, eseguita con grande maestria da numerosissima orchestra, ed applaudita grandemente, tenne dietro un duetto nel *Don Sebastiano*, eseguito dalla signora Spezia e dal signor Conti con quella valentia della quale il pubblico veronese è già conoscitore da lungo tempo. La signora Foroni-Conti con non minore abilità cantò in appresso la cavatina nella *Regina di Cipro* del maestro Pacini, e quindi il giovane sig. Lugo eseguì un'aria con coro appartenente ad un'opera inedita del dilettante venesese sig. dott. Teobaldo Donadio, intitolata *Gli Scalfieri*. Da tutta quest'aria ci parve che molto valore si manifestasse nel compositore nella condotta specialmente dei cori. Interpretata bene dagli esecutori fu applaudita grandemente insieme al maestro che fu forzato a mostrarsi, per replicati applausi, al pubblico per ben due volte. Poco per certo può giudicarsi di un'opera da solo un pezzo che se ne ascolti; ma tuttavia questo che abbiamo sentito ci lascia il desiderio di intendere l'opera intera, nella persuasione che tutto il rimanente risponderà a questo saggio. Un duetto nei *Gladiatori*, del veronese maestro Foroni figlio, eseguito dalle signore Spezia e Foroni-Conti fu pure accolto con grandi applausi, e terminò alla prima parte del trattamento fu posto dal gran coro del giuramento negli *Orazi e Curiaz* del maestro Mercadante.

La seconda parte del Concerto ebbe principio colla grande sinfonia nella *Muta di Portici* del maestro Auber. Questo veramente classico pezzo venne eseguito volentieri; ma pur qualche prova di più avrebbe potuto farne spiccare maggiormente la bellezza: tuttavia la esecuzione fu tale ancora da meritarsi gli applausi del pubblico. Con somma grazia e passione cantò quindi la signora Spezia l'aria nella *Finista* del Donizetti, e come poté ammirarsi la bellezza della musica, altrettanto si dovette ammirare ed applaudire la grande intelligenza colla quale la abilissima cantante interpretò il concetto del sommo maestro, troppo presto rapito alla gloria musicale italiana. Al Donizetti appartiene ancora il pezzo eseguito dappoi dai coniugi Foroni-Conti nell'opera *Adelfa*, ed allo stesso pur ancor un coro a sole voci intitolato *Rataplan*, appunto perchè imita il suono del tamburo; pezzo assai singolare e di tale effetto che ne fu chiesta con unanime acclamazione la replica, sì che cortesemente prestaronsi i signori dilettanti e professori dai quali venne eseguito.

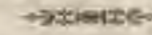
Due classici pezzi del maestro Mercadante, il quartetto cioè della benedizione nel *Bravo*, eseguito dalle signore Foroni-Conti e Spezia, e dai signori Conti e Mastella, ed il gran pezzo concertato nell'introduzione della *Vestale*, eseguito pure dai predetti e dal pieno coro, posero fine al trattamento, rammentandoci quella veramente classica musica italiana nella quale una cara melodia ed una pienissima e profonda armonia trasportano quasi la mente umana oltre il confine del creato, e costituiscono quel tipo del vero bello musicale per cui l'Italia nostra ottenne senza contrasto il primato sovra qualunque altra nazione.

Inutile è il ridire degli applausi clamorosissimi coi quali venne accolto ogni pezzo, e delle dupli e triplici unanimi chiamate ai cantanti; nè ciò potea lullire per certo alla scelta della musica ed alla esattezza della esecuzione; di che egli è ben giusto attribuire il dovuto merito alla bravura del maestro concertatore signor Pedrotti, e del direttore d'orchestra sig. Dorigo.

Questo secondo sperimento musicale ci ha fatto già conoscere una nuova patria istituzione che fino dal suo nascere dimostrasi piena di forza e di vita; nè dubitiamo che debba progredire sempre più, affidata come è la direzione ad una solertissima Presidenza, animata da vero amor patrio e di tutto sollecita che può concorrere all'avanzamento di questa sovrana fra le arti belle, la musica, glorioso retaggio del nostro classico suolo.

(R. Collettore dell'Arte)

CRONACA STRANIERA



— BRATINO. Si legge in quella *Gaz. mus.*: « Il violinista Bazzani ha contratto impegno di dare diversi concerti al teatro Krull. Nello stesso teatro si farà pur udire un fanciullo pianista di dieci anni, di nome Napoleone. Vociferansi veramente cose prodigiose di questo piccolo concertista ».

— BRESLAVIA. *Tancredi* di Rossini, ch'è già stata una delle opere più favorite in quella città, dopo otto anni che più non veniva rappresentata, lo fu non ha guari a teatro zeppo. Si fanno grandi elogi degli esecutori, e particolarmente di Giovanni Wagner, che sostenne la parte del protagonista.

— LUSAZA. Venne alla luce un'opera intitolata: « Le melodie dei cantici tedeschi ecclesiastico-evangelici, a quattro parti per organo e coro da G. v. Tuzler, I. Paiss e L. Zahn, per commissione della Conferenza ecclesiastica di Lusaco ».

— LONONA. La stagione dei teatri e dei concerti volge al suo termine. A Covent-Garden, dopo l'*Otello* si rappresentarono *Don Pasquale*, la *Favorita*, *Ernani*. La Viardot, che è valente nella parte di Fede del *Profeta*, ebbe torto di cimentarsi nell'*Otello*. Tamberlick s'è fatto applaudire per i suoi slanci di voci; epperò il pubblico gli ha ridomandati senza pietà dei *si*, dei *do* e dei *do* diesis di petto. La parte di Rodrigo fu eseguita in maniera da gridare alla profanazione. *Don Pasquale* fruttò molti applausi a Lablache, a Maria, alla Grisi, ed a Ronconi. I primi tre cantarono anche nella *Favorita*. Nella riproduzione d'*Ernani*, la cui esecuzione non fu, in complesso, delle più soddisfacenti, riscosse molti applausi la Bosio. Si è replicato il finale dell'atto terzo, *O sommo Carlo*.

— NUOVA-YORK. La compagnia italiana ha scordito colla *Lucia*, cantata dalla Gomez, da Neri-Baraldi e Graziani. Successo fortunato per la musica e per gli esecutori.

— PARI. La riapertura dell'*Opéra* è definitivamente fissata pel 15 agosto. La nuova amministrazione dell'Accademia Imperiale di Musica sarà inaugurata solennemente con una Cantata, di cui la musica è della regina Ortensia e le parole di L. Belmontel.

— Allo stesso teatro si pensa all'organizzazione del principale personale di canto e di ballo. Si tengono frequenti adunanze d'udizione ed esperimento.

— PATERBORO. Scrivasi all'*Éco*, giornale musicale di Berlino: « Al teatro russo si rappresenta una nuova opera in tre atti, *Il Cantadino russo ed i Mordeurs francesi*, episodio della guerra del 1812. Il libretto è una cosa meschina, ma siccome presenta alcune situazioni allusive alla guerra attuale, il pubblico vi prende interesse. La musica di Alessio Levlj racchiude diversi pezzi belli, ed è naturale, scorrevole e melodiosa, come tutte le composizioni di questo autore. — Lvoff ha musicato un nuovo Inno guerriero sopra parole che il principe Gartschakow scrisse in un momento d'entusiasmo e dedicò all'Imperatore ».

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

Sesta Raccolta di CANTI POPOLARI TOSCANI

POSTI IN MUSICA DA

LUIGI GORDIGIANI

24072 N. 1 TI darò due baci Fr. 1 50	24076 N. 5 Clementina (O buona sera, bella Clementina) Fr. 2 —
24073 " 2 Lisa (Vi mando a salutare) 1 50	24077 " 6 Tu ridi, lo piango 1 50
24074 " 3 Voi siete la più bella 2 —	
24075 " 4 Amore più grande del mare per S. o T. 3 50	

La Raccolta completa. Fr. 8 —

Fra alcuni giorni esciranno i seguenti pezzi per *Pianoforte solo*, sopra motivi dell'Opera di

MEYERBEER

LA STELLA DEL NORD

27548 Arban . Schottisch Fr. 4 —	28963 Meyerbeer . Pot-pourri N. 1 Fr. 3 50
27551 Billet . Fantasia N. 1. 3 —	28964 — Pot-pourri " 2 3 50
26582 — Fantasia " 2 3 —	27546 Mitchel . Varsaviana 1 —
27590 Fasanotti . <i>Motiviste estive</i> . N. 1. Preghiera transcritta e variata 2 —	27547 Musard . Quadriglia 2 —
27549 Leocarpentier . Bagatelle N. 1 2 50	28965 Oester . Fantasia brillante 3 —
27550 — Bagatelle " 2 2 50	Truzzi . <i>La gioia delle madri</i> . Sonatino:
	27594 — Fasc. 114 1 75
	27593 — " 113 1 75

LE PRIME NOZIONI MUSICALI

esposte in 6 Lezioni

ANGELO SAVINELLI

24287 Fr. 1 50

Nuove composizioni per Pianoforte di

P. PERNY

26521 Op. 2. Le Départ . Marche (Passtredoublé) Fr. 2 25
26543 " 43. L'École moderne . Un moment d'originalité. 6.º Etude de Salon 2 —

QUATTRO ALUNNE AD UN SOLO PIANOFORTE

ESPERIMENTO PER GLI ESAMI

DIVERTIMENTO

per Pianoforte ad 8 mani

SOPRA MOTIVI DEL **TROVATORE** DI VERDI

composto da

DISMA FUMAGALLI

26686 Op. 62 Fr. 8 —

AVVISO DI CONCORSO PER APPALTO TEATRALE.

La Presidenza del Teatro grande di Trieste non avendo trovate accettabili le offerte avanzate in seguito all'avviso di data 27 aprile a. c., dichiara col presente rinnovato il concorso pel conferimento del nuovo appalto triennale, cioè per le opere e balli da darsi nelle stagioni di autunno e carnevale-quaresima degli anni 1853-56, 1856-57 e 1857-58.

Le condizioni in base delle quali sarà deliberato il futuro appalto risultano dal capitolato di data 27 aprile a. c. già ostensibile in Trieste nell'ufficio della Presidenza; in Milano presso gli editori di musica signori Tito di Gio. Ricordi e Francesco Lucca, nonché presso le agenzie della Gazzetta dei Teatri e dai signori Alberto Torri e G. B. Bonola; in Venezia presso l'onorevole redazione della Gazzetta ufficiale; in Firenze presso le agenzie dei signori Antonio Lanari e Luigi Ronzi; in Bologna presso le agenzie dei signori Corticelli e Marelli ed Antonio Magotti; in Napoli presso la redazione della Gazzetta musicale; in Torino presso la redazione del Giornale il Pirata, ed in Parigi presso i signori fratelli Eschard.

La concorrenza rimane aperta a tutto il dì 15 settembre p. v., e l'insinuazione potrà aver luogo fino alle ore sette pomeridiane di detto giorno 15 settembre 1854, presentando con lettere suggellate la propria offerta, sempre sulle basi delle condizioni che la stazione appaltante ha proposte nei capitoli, esibendo pure tutto ciò che potesse tornare a vantaggio del buon servizio pubblico.

Le offerte dovranno nel modo suindicato essere presentate all'ufficio della Presidenza teatrale in Trieste, la quale Presidenza passerà immediatamente a trattare la definitiva condizione d'appalto.

La delibera verrà fatta a chi presenterà maggior sicurezza per l'esatto adempimento dei patti, o per la perfetta esecuzione degli assunti impegni; e gli offerenti che non avessero il domicilio in Trieste, dovranno indicare un loro rappresentante domiciliato in essa città e munito di pieni poteri, ed al quale possa essere intimata l'accettazione dell'offerta per tutti i conseguenti effetti, dietro di che dovrà egli prodursi entro tre giorni dalla fattaggia intimazione all'ufficio della Presidenza per la stipulazione del relativo contratto.

Trieste, 15 luglio 1854.

(2.ª Pubblicazione)

LA PRESIDENZA TEATRALE.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 32

6 Agosto 1854

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. anst. L. 20
Per la Monarchia	24
Per gli altri Stati Italiani	28
Per l'Estero	40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato del Posidore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.º 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Studi di Storia musicale. - Una piccola rettificazione storica. - Rettificazione. - Rivista settimanale di Milano. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Un Capriccio.

fecondandosi sempre di nuovi germi di vita e movimento, vengono a cansare quella stabilità snervata a cui vediamo ridotte tante genti che ne precedettero sulla via della cultura, e, supplendosi l'una l'altra nelle parti difettose o mancanti, rendono possibile uno sviluppo completo di tutte le facoltà dello spirito.

STUDI DI STORIA MUSICALE



III.

(Continuazione. Vedansi I N. 9, 10, 14 e 20).

La distinzione dei due elementi nazionali, che a vicenda contribuirono a sviluppare perfetto il carattere dell'arte cristiana, l'uno *romano*, *germanico* l'altro, distinzione svolta nei suoi molteplici rapporti da un illustre storico contemporaneo, e seguita pressoché da tutta la critica d'oltremonti, apparisce non solo giusta e consentanea al vero applicandola alle arti del disegno durante il medio evo, ma ne sembra che possa ragionevolmente estendersi a tutte le creazioni estetiche e fors'anco all'intera civiltà dei tempi moderni.

A nostro credere almeno, e confidiamo di non apporci erroneamente, tutto il progresso morale e materiale dei popoli europei è dovuto principalmente alla commistione di quelle due nobilissime stirpi, ed alle relazioni che intercedono continuo fra di loro. Perché,

APPENDICE



UN CAPRICCIO.

Sotto il regno poco edificante di Luigi XV, a' tempi della bella Dubarry, alla quale la scandalosa sua vita ha proceccato, prima il titolo di duchessa, poscia la scure del manigoldo, erano a Parigi in grandissima voga le ballerine. Le sfilidi del secolo XVIII eclissavano col loro fasto contesse, marchese e duchesse. Le cantanti, per onore del loro ceto, non salirono tant'alto; o per lo meno se emersero, non si può dire col mezzo di una stessa celebrità.

La Duthe, verbigrazia, andava alla passeggiata di Longchamps in una ricca carrozza tirata da otto cavalli, e la Guimard faceva fabbricare un magnifico palazzo in contrada san Lazzaro.

Costei, malgrado la sua rinomanza, non era quale po-

triste per avventura immaginare. Un cronista contemporaneo dico ch'ella danzava come non danzava verun'altra. Era anche bella; ma, simile alla Duthe, avea forme troppo solette. Si potrebbe forse far uso di un altro vocabolo per dir questo, ma noi vogliamo sempre esser gentili col sesso al quale appartennero codeste graziose creature, e rispettar la memoria anche delle notabilità coreopiste.

Le damigelle delle quali parliamo avevano ad intervalli singolari capricci. L'oro che dietro ad esse gettavano a piene mani il maresciallo, il presidente, il finanziere, il prelado, effeno il battavano fuori della finestra. Era dannaro che lor costava sì poco!... E, fra tante matte prodigalità, accadeva con frequenza che ne risultasse qualche opera buona, perocché codeste eroine da scena non difettavan di cuore.

E poi, vendendo a sì alto prezzo i loro favori, quando accadeva che amasser davvero, non c'era più misura di sorta né per la loro affezione, né per la loro pazzia.

per tutte le manifestazioni del sentimento, e così avro- di abbellire l'esistenza coi prestigii più eletti della fan- tasia. Ma per confermare la nostra opinione offrono pure argomenti copiosi le tradizioni e la storia.

Vivono ancora in alcuni paesi settentrionali dell' Euro- pa insieme alla fama dei Bardi non poche e preziose reliquie dei loro inni. Creatori di musiche e di carmi ad un tempo, come tutti i primi poeti delle nazioni, celebrando le gesta degli eroi ed i sacri fasti delle loro genti incitavano gli animi al valore, alla gloria; ed elevando l'arte a ministero religioso erano scuola al popolo di virtù civile. Molti scrittori, esaminati attenta- mente quegli avanzi di poesie, ebbero a commendare con lodi grandissime i principi filosofici e politici dei Bardi. Intorno alla loro musica n'è conservata qualche memoria già dagli scrittori romani. I quali per altro ne la descrivono informe, e poco meno che orrida; anzi l'imperatore Giuliano, curioso di udire qualcuna di quelle canzoni, le paragonava poi allo stridere degli uccelli salvatici (1). E più tardi ancora Venanzio Fortu- nato parlando dei tedeschi invasori delle Gallie dice che nei loro carmi non facevano distinzione fra il canto del cigno ed il gracidiare delle oche. Che le melodie germaniche di quei secoli fossero rozze, dure e tali da offendere l'orecchio meglio educato dei romani non lo negheremo certamente, sebbene all'acervo giudizio che ne lasciarono quegli scrittori contribuisse forse in gran parte l'asprezza degli idiomi teutonici. Ma non vorremo perciò inferire che l'arte musicale fosse tra quei popoli in uno stato d'assoluta barbarie; chè dallo stesso passo di Venanzio rileviamo che ad accompagnare i loro canti usavano i tedeschi dell'arpa (2), strumento, che sin d'allora richiedendo dello studio intorno alla progressione ed alla combinazione simultanea dei suoni, fa presupporre però un qualche rudimento di teoria armonica. Anzi, se vogliamo credere al Vossio, ai popoli così detti barbari spetterebbe l'onore dell'inven- zione di quasi tutti gli strumenti musicali, ed alle età più vicine quello solo del loro perfezionamento.

Ma forse che quest'opinione, comechè per sostenerla

(1) JULIAN. in Misp.
(2) *Arpa quae (Germanis) nihil dispar erat aut stridit auribus, aut canit stetit. Sola super barbaros barbaros Ludus (Lied), Can- totis Harba relicta. Voss. For. in Epist. ad Gregorium Turon.*

Durat, il quale non ha mai mancato di fatuità, chie- ché ne dicano in contrario i suoi concittadini, ha scritto in versi muscati che, in questi casi, le ballerine erano adorabili.

La Guimard doveva essere la più amabile di tutte, perocchè non aveva soltanto polpacci, come le sue com- pagne in generale, ma cuore, mente, spirito e imagina- zione.

Non fermò ella, un bel giorno, annoiata dei grandi si- gnori, i propri sguardi sopra un artista, solo nel suo stu- dio, e intento a dipingere amorini ignudi, aggruppati in- torno alla loro madre?

Egli era giovane, bello, ben fatto; aveva il fuoco del genio nella fronte e negli occhi. E poi, era malinconico, penseroso!... Ella gli si accostò sorridente, ammirando assai meno il quadro dell'artista che l'artista medesimo.

L'artista arrossì, ma ella vincendo il proprio turba- mento, cercò con la provocante sua grazia di far suo quel cuore semplice e ardente. Era passione la sua, passione quale non aveva prima provata; ed egli frattanto volgeva altrove la testa!

Ma come? - e chi non esclamerebbe: ma come? - Nel momento in cui una delle sirene del teatro parigiano, una dea qual era la Guimard, rivale fortunata delle dame di corte, si abbandonava sinceramente a un povero artista, è da lui non curata, reietta?

Sì, perchè l'artista amava da un'altra parte. - Ma

non manchi a dir vero ogni fondamento, potrà sem- brare a taluni soverchiamente favorevole e parziale. Ad ogni modo noi possiamo asserire, e questo ne ba- sta, che presso i popoli di stirpe germanica non man- cavano neppure nei tempi antichissimi i principi d'un' arte musicale. La quale dovette naturalmente progredire d' assai allorchando, venute quelle genti a stretto contatto coll'elemento latino, poterono dirizzarsi alla doppia disciplina delle leggi romane e della credenza cristiana. Ed era in specie la chiesa che già sin d'al- lora veniva in aiuto alla musica con validi incitamenti e sussidi. Sino dagli ultimi anni del secolo sesto il grande pontefice Gregorio riformando il canto ecclesi- astico poneva, sebbene imperfetta, la prima base a quel sistema tonale che per tanti secoli fu poi osservato. Per di lui cura s'istituiva una scuola di cantori in Roma, che rimaneva pur sempre il centro degli avanzi di cultura restati a quei secoli infelici. E fu per co- mando di quell'illustre pontefice che sant'Agostino (primo vescovo di Cantorbury) recatosi a convertire l'In- ghilterra, conduceva seco alcuni cantori romani accio- ché fossero maestri del nuovo sistema musicale nelle isole britanniche non meno che nelle Gallie. Il canto gregoriano subì in seguito non poche modificazioni per opera segnatamente dell'abbate Giovanni arcicantore della basilica vaticana. E dobbiamo arguire che impor- tanti fossero i miglioramenti introdotti nei due secoli succeduti a Gregorio, se Carlo Magno, providissimo diffusore dell'incivilimento nei paesi settentrionali, stimò necessario di far venire da Roma nuovi maestri di canto per le sue provincie settentrionali, sollecitando anche col consiglio e coll'esempio i ricchi e possenti eccle- siastici della Germania ad istituire una scuola musi- cale presso tutte le cattedrali e le altre chiese più con- siderevoli. Circa questo tempo poi la musica strumen- tale s'arricchiva dell'invenzione dell'organo, che si diffuse in breve sino alle regioni più remote dell'Eu- ropa. Ed ebbero tanta efficacia le istituzioni del grande imperatore franco, e tanto diligenti e costanti furono le cure dei vescovi e degli abbatì tedeschi per l'avan- zamento dell'arte, che un secolo appena più tardi, nell'873, vediamo il papa Gregorio VIII chiedere al vescovo Annone di Frisinga un organo, ed un artista capace di costruirlo, di suonarlo e d'insegnare la disci-

pli amava egli? - Una vaga giovanetta, semplice, forse meno avvenente della danzatrice; ma in fin dei conti, egli l'amava davvero; ed ebbe il coraggio di dire un bel no alla fiera sommità danzante.

— Se ne andò ella? - Perché andarsene?

— Pianse forse? - Le ballerine non piangono mai per questi ed altri accidenti.

— Insistette? - No davvero. Donne di questa fatta son consolate sì presto!

Ella gli rispose: Va bene!

E la conversazione durò due ore, e fu mestieri che il timido pittore le narrasse questo e quest'altro... il quan- do ed il come... tutte insomma le scene de' suoi casti amori... romanzo del cuore, lontano ancora dallo scio- glimento.

Poi, due giorni dopo, l'artista aveva tele e pennelli; poi gli fu pagata una pensione ogni mese; poi, un anno dopo, si aggiudicava solennemente a Parigi il grande pre- mio di pittura, e il premio era precisamente il giovane artista, oggetto delle beneficenze disinteressate della Gui- mard!

La Guimard assisteva a questa riunione accademica. Lasciando la sala, ella volse al suo protetto un dolce ad- dio con un grazioso sorriso.

— Ma chi era codesto fortunato pittore?

— Era David!

P.

plina musicale (1). Di tanto era progredita la Germa- nia nella dottrina e nella tecnica musicale, da rendersi tributaria l'Italia e Roma stessa. Né quest'ultimo fatto scadrà certo sorprendente a chi consideri da quante lazioni, da che lotte intestine venisse a que' tempi la- cerato il bel paese, ed in che mani fosse caduta l'au- torità pontificia.

Né l'arte musicale nella Germania si limitava tutta alla chiesa, giacché esisteva tuttavia un genere di canti distinto dal religioso. Sappiamo da Vitichindo (2) che ai tempi del re Enrico il Sassone erano frequenti i Mimi, vale a dire quei poeti girovaghi che nei conve- gni e nelle solennità popolari cantavano da un luogo elevato le più famose avventure, o sferzavano il vizio e la virtù col pungolo delle satire, alcune delle quali vissero a lungo nella bocca del popolo; ed, usando for- s'anco del dialogo, dettero origine alla prima forma del dramma moderno, al *Misterio*, che, com'è noto, univa in sé e musica e poesia ora religiosa ed ascet- tica, ora profana e comica. Predecessori in certo modo dei menestrelli e dei giullari, erano pure questi mimi i continuatori dell'antico sistema bardico, per cui la poesia nazionale era strettamente congiunta colla mu- sica. Difatti, secondo quello che scrive il Tritemio (3), niuno nel secolo decimo ed undecimo era insignito del nome di musico, che non sapesse comporre o le me- lodie o la poesia delle sue canzoni. Che il canto pro- fano fosse ben diverso dall'antico ecclesiastico, lo pos- siamo conghietturare da quel passo di Giovanni di Sa- lisbury, in cui si duole acerbamente che il culto di- vino sia deturpato da certi canti voluttuosi, effeminati, e carichi di fioritura, che commuovono le anime de- boli con modulazioni che sembrano piuttosto conceiti di sirene che di uomini (4). E che questo nuovo ge- nere di canti non si eseguisse all'unisono, com'era prescritto per il corale, lo rileviamo ancor più chiara- mente da Aelredo, altro scrittore del secolo duodeci- mo, il quale, muovendo le medesime doglianze, riprova grandemente per le chiese l'uso di più voci, una delle quali intonava il canto accompagnato con diversa modulazione da una seconda, sinché sopraggiunge di mezzo un'altra ad interromperlo (5). A nostro credere queste innovazioni erano desunte dal canto profano. Il quale dovette poi toccare l'apice del progresso all'epoca splendida degli Hohenstaufen, in cui vediamo risorgere tutte le arti. E quella delle melodie dovette avere una parte principalissima nelle magnifiche feste che allegravano i castelli di quei principi prodi e in- telligenti, e nelle tenzoni poetiche dei Minnesinger. Dai quali n'è pure conservata memoria di un genere di canzoni affatto diverso, e destinato ad accompagnare il ballo, ch'era a quei tempi il sollazzo prediletto di tutte le giaconde romanze.

Anche da questi pochi fatti n'è lecito d'argomen- tare che in sul finire del secolo duodecimo la musica profana fosse ne paesi tedeschi non solo più svilup- pata dell'ecclesiastica, ma capace anzi d'infondere a questa elementi di progresso. Caduta poi la grande famiglia sveva, e venuto meno con essa lo slancio prodigioso della vita nazionale, tutte le sue più eletto manifestazioni dovettero mano mano languire. Ot- tredicché l'impulso più efficace dovea venire all'arte di que' tempi dal genere religioso, e perchè corrispon- deva meglio all'indole dell'età, o perchè soltanto fra gli ecclesiastici si rinveniva la cultura necessaria per iniziare un progresso durevole. E a dir vero tutti i

(1) *Procurant saltem ut optinam organum cum artifice qui hoc molerent et faceret ad usum modulationis officiorum parati, ad in- structionem musicae disciplinae nobis aut deferas, aut mittas v. In MISTRIAN. BAVEN. L. V. p. 400.*

(2) WITICHIND. Anst. in Melloni SS. Her. german. T. I. p. 606.

(3) TRITEMIUS, de Vir. Illus. German.

(4) *Contestatio sui mulieribus nobis notularum, reticularumque ornata, etc. In. SARRACENUS, Poliorum. I. G. Bibl. max. Pat.*

(5) *Ad quid illa voces contrahit et infractio? Hic vocant, illi dicunt, aliter molitur quaedam nota dicitur, et incidi v. Speculum 111. (1111). II. c. 25. (Nelle Anstalt. ecclesiast. d'Augusti XI. 450).*

più celebri cultori della musica dai quali venne in al- lora un reale sussidio all'arte, quali sarebbero, a modo d'esempio l'abbate Beruo di Reichenau, autore dei due libri sulla Musica, e sugli Strumenti, ed Ugo di San Vittore, e quegli altri non pochi, de' quali ricor- deremo in seguito i più famosi, o furono ecclesiastici o dipendenti in qualche maniera dalla chiesa. Noi ve- diamo dunque risorgere nel secolo duodecimo più vi- gorosa la musica ecclesiastica, e superare alla sua volta la profana di cui riteneva per altro alcuni miglioramenti. E a questo risorgimento contribuirono certamente as- saissimo i principi ecclesiastici dell'impero germanico numerosi e potentissimi, che per le continue relazioni con Roma rendevano facile all'arte tedesca di giovare anche dei trovati, e di ogni nuovo progresso che si facesse in Italia. Di sì nobile cura avea dato un esem- pio nobilissimo già l'arcivescovo Ermano di Brema, che fu il primo a chiamare a sé Guido d'Arezzo, ac- ciocchè diffondesse anche fuori d'Italia il suo nuovo sistema (1).

E fu certo di non lieve vantaggio all'arte che lo studio si rivolgesse allora ad un genere solo, vale a dire all'ecclesiastico, e per esso più specialmente al canto, il primo e più perfetto dei vari mezzi d'espressione. Trascuratosi sempre più il canto profano anche la musica strumentale si rimase negletta. La chiesa ritenne per uso del culto il solo organo, il più perfetto degli strumenti che si conoscessero a quei tempi. Ed era quasi reputato esclusivamente ecclesiastico; sì che al santuoso ricevimento fatto in Colonia ad Isabella d'Inghilterra, sposa dell'imperatore Federigo secondo, il clero, che mosse ad incontrarla, volle accompagnati i propri canti epitalamici dal suono di organi squisiti, posti sovra carri sforza- samente addobbati con drappi di seta, e foggiali a guisa di navi (2). Gli altri strumenti, e principalmente quelli a corda, erano lasciati ai suonatori ed ai giullari, reputandosi non solo indegni di essere ammessi nelle chiese, ma appena leciti ad udirsi dagli ecclesiastici (3).

Delle provincie germaniche che attesero con cura particolare al perfezionamento della musica vanno ricor- dato distintamente quelle orientali de' Paesi bassi e sulle sponde del Reno. Appartengono alle città olandesi quegli antichi cultori e mecenati dell'arte musi- cale ricordati dal Tritemio: Franco e Notgero vescovi di Liegi, Stefano da Liegi, e Raboldo d'Utrecht (4). E la città di Colonia s'accrive a gloria di avere dato i natali a quel musico e matematico Franco, autore di scritti im- portanti intorno alla musica, che divide con Guido d'A- rezzo il merito di aver messo le basi a tutta l'arte musi- cale moderna. Chè se il monaco italiano di Pomposa colle sue invenzioni giunse ad assegnare ai suoni il loro carattere proprio ed individuale, ed a stabilire di tal guisa i primi rudimenti del linguaggio musi- cale; il matematico tedesco ampliava in seguito di molto gli elementi grammaticali coll'aggiungere il nu- mero dei valori delle note; e creava, per così dire, la teoria della sintassi coll'invenzione della *Misura* (5).

(1) ANTON. BARNESII. L. II. c. 102.

(2) RUCEN. Storia degli Hohenstaufen, III. 500.

(3) Adamo Beemense narra dell'arcivescovo Adalberto: *Nona fili- cina admittit, quae sumis propter alleverandos concitatus curas aliquando cessat esse necessarios. III. c. 130.*

(4) TRITEMIUS. Op. cit. p. 8. 127, 128.

(5) È cultura controversa fra gli eruditi l'epoca in cui fioriva questa Franco di Colonia. Alcuni storici, a capo dei quali il si- gnor Peto (*Historia philologica, e Biographia dei Musicisti*) in vo- gliamo quasi contemporaneo di Guido d'Arezzo, e d'istesso scritto il di lui libro circa il 1050. L'ardito consigliere Kiesewetter, per lo contrario lo vuole posteriore di quasi due secoli. Ed a questa opi- nione assentono molti critici reputati il Waterford, il Pink, e Perne, e Dehn, e Beutle de Tolmon. Federico Reumer usò una Storia degli Hohenstaufen (Vol. VI, p. 668-669) dopo aver riferiti gli ar- gomenti addotti da ambedue le parti a sostegno della propria sen- tenza, ne rese alcuni suoi propri onde conchiudere che Franco non era anteriore a Federigo I. Né ci facciamo lecito di proporre un dubbio, cioè se la discrepanza non sia per avventura originata dall'aver confuso in una sola persona il vescovo Franco di Liegi ricordato dal Tritemio, ed il musico Franco di Colonia, tra i quali forse cor- rere una distanza di tempo considerevole.

Era questo il passo indispensabile affinché la musica, basata in sino allora su vaghe ed imperfette tradizioni o sul semplice istinto individuale, potesse, colla scorta di principi ricavati dalla vera sua natura, innalzarsi sopra fondamenti di regole veramente artistiche. Fissato, come s'è detto, il periodo, alla misura prosodica, si poté sostituire la ritmica, cioè la vera melodia; e scopertasi una norma precisa e matematica per l'avvicendamento delle parti, si poté abbandonare l'unisono o la progressione di solo consonanze, come s'era usato quasi generalmente in sino a quel tempo. E le menti speculative degli artisti tedeschi, svolgendo quei principi sotto tutti i vari loro aspetti, ed allargando sempre più il campo delle applicazioni, conducevano a sempre maggiore perfezionamento e la teoria e la pratica. L'accrescimento del numero delle parti guidava allo studio degli intervalli, e questo alle regole della preparazione e della risoluzione delle dissonanze, fonte inesauribile di bellezza peregrina, da cui scaturiva in allora lo stile d'imitazione che dava poi vita alle forme fecondissime del Canone e della Fuga.

Questo progressivo sviluppo ne viene rappresentato quasi tutto in sul principio del secolo decimoquinto da una nuova scuola, od a meglio dire dalla prima delle celebri scuole musicali, che usciva e prendeva nome da quella Fiandra, che ne dava pure circa questi tempi in Giovanni ed Uberto van Eyck due valenti artisti innovatori della tecnica-pittorica. Paese avventuroso che per la larghezza ordinata del suo sistema politico, e per le industrie ed i commerci fiorentissimi, e per il grande amore professato a tutti i buoni studi non sapremmo invero paragonare a verun altro di quel secolo se non alla Toscana che, ravvivando di nuovi spiriti tutte le arti del disegno per opera del Brunelleschi, del Ghilberti e di Masaccio, e ospitatrice generosa e intelligente della profuga sapienza greca, diffondeva un tesoro di luce peregrina su tutta l'Europa.

E più d'un secolo durava il predominio della scuola fiamminga illustrata da profondi teorici, e da compositori distinti: da un Giacomo Obrecht che fu maestro in musica al celebre Erasmo, da Giovanni Ockenheim sotto la cui disciplina si formarono i celebri compositori Antonio Brumel, capo della scuola francese, Josquin de Prés, e Claudio Goudimel; da Antonio Tintor, autore del primo libro musicale che fosse stampato; da Orlando di Lasso ch'ebbe tanta influenza sulle province settentrionali della Germania, e da altri moltissimi che, impadronendosi di tutto il campo musicale, sparsero la propria dottrina su tutti i paesi incivili, e principalmente in Italia, i cui maggiori musici del secolo decimosesto furono appunto formati alle istituzioni di maestri oltremontani; il Palestrina a quella di Goudimel, Zarlino a quella di Adriano Willaert, e Francino Gafforio a quella del Tintor (1).

Che dopo tanti e così rapidi progressi la musica germanica rimanesse quasi stazionaria per più di un secolo, e, lungi dal seguire lo sviluppo dell'italiana, venisse anzi per lungo tratto superata da questa, non deve sembrare strano o difficile a spiegarsi a chi voglia considerare anche fugacemente le condizioni del settentrione d'Europa dalla metà del secolo decimosesto insino quasi al millesettecento. E vari erano gli ostacoli che si attraversavano al progresso musicale. Il principale ed affatto intrinseco lo ritroviamo nell'angusto dogmatismo entro cui s'era ristretta l'arte fiamminga, che, rispettando con gelosa gretezza tutti i dettami degli antichi teorici, schifava ogni nuovo principio di movimento, e fatto dell'arte un prodotto di calcoli piuttosto che una rivelazione d'affetti, ripudiava il sentimento per la smania di speciose combinazioni. Ma forse che il campo musicale non si sarebbe pure ridotto in quei

(1) I grandi maestri degli Olandesi per l'arricchimento dell'arte musicale furono ispirati con molta dottrina dal signor evangelico autore de Kistewelle in una sua Memoria premiata, della quale speriamo di poter dare tra breve un'analisi estesa in questi nostri Studi.

paesi a tanta sterilità, se i tempi fossero corsi meno torbidi, ed almeno meno avversi per l'arte.

Anche nella Germania, sino dagli ultimi lustri del quattrocento, gli studi classici avevano cominciato ad avviare gl'ingegni in verso nuovi ideali, ed alle più elette forme del Bello, ingentilendo mirabilmente i costumi. Ma questo rivolgimento degli spiriti e questo desiderio di novità che, limitandosi alle questioni strettamente morali, scientifiche ed estetiche, riusciva di tanto lustro e vantaggio, subì nella Germania una modificazione affatto speciale, e tra per le men buone istituzioni sociali, tra per il carattere stesso di quei popoli, si rivolse violentemente ad un segno, che non avevano certamente avuto di mira i primi Umanisti. Ognuno s'avvede che intendiamo parlare della Riforma, la quale, scrollando l'edificio delle antiche Autorità, non poneva sì tosto un freno alla sua tendenza distruggitrice, ed occupando lungamente gli animi di materie dogmatiche e politiche, esercitando le menti colle sottigliezze dialettiche del razionalismo, s'opponeva, anche senza volerlo, alle libere manifestazioni del sentimento, alle ingenuo creazioni della fantasia. Né il rivolgimento si limitava al campo del pensiero; però che insieme alle contese irrose dei teologi e dei pubblicisti insorgevano quelle fiere lotte fra popoli e principi, e fra i seguaci delle contrarie credenze, che mai repressi nel cinquecento, scoppiavano poi terribilissime nel seicento in quella guerra rovinosa che per la lunga durata e per le incredibili atrocità di tutti i partiti, è una delle più tristemente famose negli annali dell'umanità. Che in tempi così infelici l'arte mancasse di quei sussidi che le riuscirono di tanto vantaggio in Italia, lo immaginerà chiunque ponga mente alle gravi cure che tenevano sospesi i potenti di quell'epoca, ed alla grande scossa che dovettero sentire i principi ecclesiastici. Ed è pur facile a credersi che in due secoli tutti teologi l'arte tedesca ritenesse un carattere eminentemente religioso, né si compenetrasse così agevolmente di elementi profani. Ed in vero, come nell'ascetismo fantastico di Alberto Dürer, di Luca da Cranach e del giovane Holbein dobbiamo ravvisare la vera lidola della pittura germanica, e come nella poesia di quei secoli da Lutero all'Opitz, e da Giovanni Sachs al Sinzendorf vediamo predominare il sentimento religioso che degenerava in fine al misticismo ed al pietismo, così nella musica tedesca troviamo osservato più a lungo il sistema dell'antica tonalità, dovuto, come sa ognuno, quasi interamente alla chiesa. Ed anche allorché, cessate le guerre intestine, e la rabbia ostinata delle controversie, cominciarono a spuntare tempi migliori per le buone discipline, la musica tedesca aliena dal seguire generalmente le tracce dell'italiana, sviluppò un elemento tutto suo proprio nel canto della chiesa evangelica.

Egli è ben vero che i principi ed i potenti signori dell'Alemagna, bramosi d'imitare, almeno in miniatura, lo sfarzo e le pompe della corte voluttuosa di Luigi decimoquarto, nel mentre cercavano d'introdurre nella letteratura spiriti e forme francesi, accoglievano pure ne' loro palazzi con assai favore le lusinghiere melodie italiane. Ma il genio della nazione e la distanza che separava i nobili dai cittadini, distanza che in ninno altro paese era più rilevante e sistemata che nella Germania, fecero sì che le simpatie dei grandi ebbero poca influenza sul popolo, e quasi nessuna sulla parte protestante che, avversa a tutto ciò che veniva da paesi meridionali, si sentiva ognor più impegnata a sostenere e perfezionare un'arte propria. Laonde, ad onta dei tentativi dello Schütz e di Keiser, il melodramma, prodotto eminentemente italiano, fu considerato per lungo tempo come una pianta forestiera e di lusso da lasciarsi alle corti.

Non s'ha dubbio che allo sviluppo dell'arte veramente nazionale contribuisse non poco la nuova chiesa; tuttavia il merito principale lo dobbiamo attribuire alla

classe dei borghesi, che nella Germania più ancora che altrove custodi gelosamente il palladio del risorgimento sociale. Se togliamo il troppo breve dominio degli imperatori Svevi, noi vedremo che tutti i fattori dell'incivilimento, e industrie e commerci, e scienze e lettere, e le arti infine non trovarono valido appoggio e fecondo incitamento che presso i cittadini, i quali nella semplicità della loro vita patriarcale, conservando incorrotto un tesoro di sentimento e d'affetto, e venerando religiosamente le antiche tradizioni nazionali, seppero proteggere e maturare, lentamente sì ma non rara ed organica perfezione; i germi del vero progresso, preservandoli dai guasti dei commovimenti e dalle perniciose influenze straniere. Onde il grande poeta alemanno disse a buon diritto: che il Tedesco può vantarsi con nobile alterezza di avere creata la propria arte; a cui non arrise un'età di Augusto, non la protezione intelligente dei Medici, e il cui fiore non s'è sviluppato al raggio benefico di qualche principe (1).

Mentre adunque era coltivato nell'Italia con ispeciale studio il canto a solo e la melodia, nella Germania si dava la preferenza al canto di masse ed a più parti, e con esso all'armonia. Epperò mentre la musica italiana compenetrandosi sempre più d'elementi profani, quasi ad esprimere la potenza dell'individualità e il rigoglio della vita frammezzo ad una natura magnifica e seducente, passava dal Madrigale alla Cantata ed al Melodramma; la tedesca attenendosi strettamente al genere religioso, meglio corrispondente al genio della nazione, e favorita nel suo incremento dai fattori più complessi della comunità religiosa e della famiglia, per mezzo del canto corale evangelico riusciva alla per fine all'Oratorio. Del quale troviamo nella Germania alcuni rudimenti già nei tempi antichissimi, che ne fu conservata memoria d'una commedia di San Pafanzio, scritta nel secolo decimo dalla celebre Roswitha monaca d'Hildesheim, in cui era introdotta della musica; e di due altre simili composizioni non molto meno antiche, composte da un tale Notgero, e da Erlerico monaco d'Hirschau (2). In seguito, quando il genere ecclesiastico occupava quasi tutto il campo dell'arte, il Misterio ed il dramma religioso fu coltivato anche in altri paesi, ma in nessuno allignò fruttuosamente, e solo nella Germania seppe raggiungere e la più squisita perfezione e la maggiore popolarità. E così noi vediamo prodotte dalle due nazioni artistiche dell'Europa moderna le due forme più perfette e sintetiche che abbia avute, a nostro credere, sinora la musica; cioè l'Oratorio per cui il finito cerca coll'affetto e con l'aspirazione di ricongiungersi all'infinito, il quale alla sua volta nel Melodramma si rivela conciliatore o vindice nei contrasti delle passioni umane.

Noi ravvisiamo bene che questo schizzo del cammino percorso dall'arte musicale tedesca nei tempi di mezzo nonchè essere completo, ne addita appena i tratti principali; eppure ci lusinghiamo di avere, se anche fagocitemente, adombrata quella reciprocità d'influenza dei due elementi nazionali da noi accennata già in sul principio. E confidiamo che questo breve esame delle antiche condizioni e vicende musicali della Germania servirà almeno a fare meglio conoscere ed apprezzare in seguito il merito di Sebastiano Bach; del quale, Nonodottici al signor Riehl, cercheremo di delineare la fisionomia artistica interessantissima e veramente caratteristica.

(Continua) R. MELVATI.

UNA PICCOLA RETTIFICAZIONE STORICA.

Il mettere in luce la verità dovè sempre giudicarsi opera meritoria, per quanto possa sembrare di poco momento il punto che viene chiarito. E trattandosi della compilazione di una storia musicale, su cui l'Italia non

(1) SCHUBERT, *Gedichte*, die deutsche Muse.
(2) SCHUBERT, *Storia del Telesforo*, tab. IV, cap. 7.

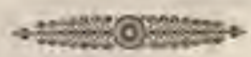
ha ancora un'opera che corrisponda al bisogno, chiunque incontra per via un sassolino acciò a quella costruzione, va bene che non lo trascuri, ma con diligenza lo raccolga e lo deponga ne' magazzini de' materiali.

Il Padre Zaccaria Tevo francescano fu a Venezia sul principiar del secolo passato valentissimo professore di contrappunto. E della sua valentia ha lasciato documento nell'opera che nel 1706 pubblicò per Antonio Bortoli, e che da buon secentista volle intitolata *Il musica testore*. In quel libro egli espone con grande erudizione e chiarezza i precetti del contrappunto rigoroso, ramo dell'arte che a' nostri giorni è non solo trascurato, ma perfino affatto sconosciuto da tanti che portando il titolo di maestri sono forniti di un'erudizione che non esce dai limiti del nostro secolo; il che se accadeva in letteratura, ognuno vede che miseria di erudizione sarebbe questa. Il cavalier Fétis nella sua Biografia universale dei musicisti parla del Padre Tevo e della sua opera, e appoggiandosi all'iscrizione che circonda il ritratto dell'autore posto in fronte all'opera stessa, dove esso viene chiamato *Saccensis*, lo dichiara nato a Sacco, villaggio sull'Adige vicino a Rovereto. A me invece quella parola *Saccensis* ha prodotto sempre un altro senso, e mi ha fatto credere che il Padre Tevo fosse nativo di Piove di Sacco, grossa terra su quel di Padova. Ora in un viaggetto che io ho dovuto fare colà la scorsa settimana, ho voluto accertarmi della cosa. Ho esaminato i registri parrocchiali che si conservano nella sacristia di quella chiesa ex-collegiata, e colla guida dell'iscrizione predetta, in cui il buon Padre viene dichiarato dell'età di 49 anni, conclusi col sig. Fétis che dovesse essere nato nel 1657. Ma né fra i nati di quell'anno, né fra quelli del precedente o del seguente mi venne fatto di rinvenire il suo nome. Pensai adunque che dovesse aver ragione il sig. Fétis. Ma il santese di quella chiesa, più malizioso di me, accortosi di ciò che io avea cercato indarno, sospettò che anche nella mente di un frate potesse aver avuto luogo (in altri tempi però) l'artificio donnesco di diminuire i propri anni; e quando io fui uscito di chiesa, continuò la ricerca che io avea abbandonata. Da lì a mezz'ora venne in cerca di me, e mi mostrò l'atto, in cui si dichiara che *Zaccaria figlio di Zuanne Tevo e di Zuanne sua consorte della contrada di S. Nidolo è nato il 16 e battezzato il 25 marzo 1651*. Resta adunque dimostrato, che la patria di questo trattatista è non già Sacco, villaggio vicino a Rovereto sull'Adige, ma Piove di Sacco, capo-distretto nella Provincia di Padova; e che egli quando pubblicò la sua opera aveva non 49, ma 55 anni.

Ben conosco che la mia scoperta non è gran fatto importante, e che altri in questo stesso foglio con maggior interesse della storia musicale rintracciò e pubblicò l'atto di nascita del Pergolesa. Ma sarà anche il mio, ripeto, un sassolino, che gioverà alla costruzione dell'edificio desiderato. E qui credo opportuno di dare pubblicamente un accenno all'egregio sig. maestro Gaetano Gaspari da Bologna, perchè non voglia defraudarci a lungo de' suoi studi sulla biografia e bibliografia musicale italiana. L'amore con cui egli ha coltivato la storia dell'arte, la città che egli abita, la quale possiede un archivio musicale forse il più ricco di tutta Italia, la particolare collezione di documenti che egli con molta cura e con grandi spese si è procurato, l'ammirabile fluidità del suo stile, tutto induce ad attendere da lui un lavoro di grande merito, per cui noi non saremo più costretti a ricorrere agli stranieri per saper da loro (e alle volte con molta inesattezza) le cose che sono accadute in casa nostra.

Cividale del Friuli, 27 luglio 1853.

SAC. GIOVANNATTISTA CANDOTTI.



Nel numero 61 dell' *Italia Musicale*, misto ad un giusto elogio tributato alla memoria ed alle composizioni ecclesiastiche del celebre maestro Benedetto Neri, vi ha un rimprovero alla Cappella Metropolitana al quale mi fo lecito di rispondere, e perchè in particolare mi riguarda, è perchè ingiusta l'accusa.

Che le composizioni fatte dal celebre Neri per questa Metropolitana siano di esclusiva proprietà dell'archivio, è questo un diritto di cui la Metropolitana stessa gode da tempo immemorabile per tutte le opere dei maestri stati al suo servizio; il quale anziché essere di danno, serve a preservarle dalle manomissioni, che troppo facilmente potrebbero deturparle. Che poi vi giaciano sepolte, nè mai si riproducano in Duomo, ella è un'asserzione affatto gratuita, la quale prova, che chi così scrive, o conosce assai poco la musica di Neri per poterla distinguere da quella degli altri maestri, o non di rado assiste alle funzioni della Cattedrale.

Mi permetto dunque di dirgli che la maggior parte della musica di questo insigne non giace sepolta in archivio; ma trovasi in scuola, ed ivi è continua materia di studio, perchè appunto non vi è quasi solennità in cui non se ne riproduca qualche pezzo; così come non passa quasi una domenica in cui il motetto od Offertorio cantato dagli alunni non sia opera di Neri.

Di questi, come di molti inni e salmi, ebbe cura per l'ordinario di non comporre se non quelli che Neri non aveva fatti, onde completare la serie senza escludere i suoi, di cui mi pregio ammiratore quant' altri può esserlo.

E così nelle Messe di Pontificali molto sovente mi compiaccio riprodurre qualche suo lavoro, ed appunto nella solennità di Pasqua del corrente anno, il più della Messa fu di Neri.

Certamente in Duomo non si usa di far noto il programma di quanto vi si eseguisce; ma chi interviene spesso alle funzioni Metropolitane e sa distinguere stile da stile, autore da autore, può far fede dell'alternare che ivi si fa continuo delle opere dei più valenti compositori che mi precedettero nella direzione di questa Cappella, o specialmente di Neri, di Sarli o Fioroni. Che se fra le opere di cui si fece maggior uso in venti e più anni, alcune si lasciano in silenzio, ciò non farà che dar loro maggior prestigio quando omai essendo dimenticate ricompariranno al pubblico quasi opere nuove.

R. Baccanico.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 3 agosto.

— La nuova opera, *Isla di Danimarea*, del signor maestro Kiesel, rappresentata per la prima volta sabato scorso, al Carcano, trovò favorevole accoglienza. È una musica che contiene alcuni pregevoli brani; ma che da altro lato non presenta nel suo complesso nulla che si elevi dal comune. Vuolsi che lo spirito fosse già composto da molti anni. Non durasi fatica a crederlo, ove si ponga mente al carattere di alcune melodie, e più ancora al soverchio simmetrismo (si passi il vocabolo) dei pezzi. Però lo strumentale sembra appartenere ad epoca più recente, e sembra dettato anzi sotto la falsa preoccupazione che, ad ottenere effetto oggi, esigasi una buona dose di fracasso. Il perchè tanto e strumentale in questi operi van qualche volta per opposta via: il primo per

quella dell'affetto, l'altro per quella del rumore: qualche volta diciamo, mentre tutt'altre e strumentale è canto mirano ambidue allo strepito. Non debesi tacere finalmente che talvolta procedono pur di conserva e l'uno e l'altro quantamente; ed è là dove la musica è migliore, e dove fu anche meglio accolta. Se lodevole è in generale nello spartito la disposizione delle voci, non altrettanto felice ci sembrò quella degli strumenti; come più volte non restammo appagati da certa strana foggia di modulare quale, appare in alcune cabalotte che si chiudono, anziché alla tonica, alla quinta del tono donde si eran staccate. Lorché produce un senso di sospensione contrario ad ogni buon effetto. L'esecuzione fu in complesso diligente e lodevole, sì per parte dell'orchestra, sempre abilissimamente guidata dal Cremaschi, come per parte dei cantanti Pozzolini, Praticco e Alessandrini, e segnatamente della Marcolini, che in quest'opera convalidò l'opinione da noi espressa sul suo conto dopo l'esecuzione del *Macbeth*. È ella infatti un'artista pregevole, e come cantante ed anche come attrice, sebbene il suo canto e gesto risentano qualche volta del convenzionale.

NOTIZIE ITALIANE

— BRESCIA. Il successo del *Troiatore*, con cui si aprse la stagione della fiera, è stato fortunatissimo. Tanto la musica quanto gli esecutori corrisposero alla moltissima aspettazione. La Salvini-Donatelli, La De-Gianni-Vives, Bettini, Ferri e Dalla Costa furono tutti assai festeggiati.

— LIVORNO. Guglielmo Andreoli, pianista, allievo del Conservatorio milanese, ha dato anche colà un concerto, che gli fece molto onore.

— TORINO. Le sempre acclamate sorelle Freni, chiamate, come si sa, in Francia l'una il demonio, l'altra l'angelo del loro strumento, hanno acquistata diritto in Torino ad un altro titolo, che per certo non le onora meno del primo; esse possono ancora dirsi entrambe... il genio della beneficenza.

— UDINE, 24 luglio. Teatro Sociale. Il *Troiatore*, colle signore Piccolomini e Secci Corsi, e i signori Baccardé, Cresci e Pons. — Il successo che ottenne quest'opera sulle nostre scene ha corrisposto ampiamente ai meriti intrinseci alla musica, ed al nome degli artisti eletti a riproporne le singolari bellezze; e il pubblico seppe tutto apprezzare con quelle dimostrazioni che lasciano intravedere intelligenza e calcolo piuttosto che prevenzione o passione.

Il *Troiatore* infatti non abbisogna certamente delle nostre deboli parole per riuscire graditissimo ad ogni amatore dell'arte musicale italiana. L'esito di lui può darsi più o meno clamoroso, ma favorevole sempre; prova ne siano le molteplici ovazioni che gli vennero fatte dovunque e che servono a confermare i trionfi altre volte aggiudicati al maestro Verdi pel *Nabucco*, pel *Lombardi*, pel *Rigoletto* e per gli altri spartiti che portano le impronte del genio e della creazione. Pare anzi che nell'ultima parte di questo stupendo lavoro stasi concentrato quanto hoavi di originale e caratteristico nella maniera di sentire e di scrivere dell'egregio compositore. Vi trovi scienza profonda e maschia, armonie peregrine, melodie soavi, affetto, effetto, dramma, e tutto quanto accompagnato da una istromentazione mirabile che finisce coll'invadere l'intero animo dell'uditore. Noi abbiamo bisogno che la musica corrisponda allo scopo vero e civile dell'arte, che è quello di parlare al suo nostro più che alle nostre orecchie: abbiamo bisogno che ci trascini fuori del mondo delle sensazioni ordinarie in un'atmosfera che ripercuota gli slanci della poesia e della passione; abbiamo bisogno in una parola che ci muova e commova tutti, dall'ultima tendine del corpo alle supreme ed aeree facultà dell'anima nostra. Verdi raggiunse tutto questo in maniera che sorprende e affascina; la sua musica ci rende, per così dire, migliori, facendone persuasi che hoavi alcun che di diverso dalla materia, a cui dovesi ricorrere per sentir eccitarsi le fibre più delicate dell'umana natura.

L'esecuzione, come accennammo, fu perfetta; nè poteva essere diversamente, se affidata ad artisti distinti e per la celebrità che si procurarono e per le doti effettive che in essi abbondano. La signora Maria Piccolomini è una gradiosa ed amabile creatura che seppe attirarsi da bel principio le simpatie del nostro pubblico. La sua voce, senza essere delle più

potenti, è certo delle più gentili; il suo canto colorito ma arto sobrio, con affetto e sentire nobilissimi. Ella nei momenti drammatici ci porge con esattezza e calore l'espressione mimica accoppiata alla musicale, diseguandosi in quei modi spontanei e veri che non riflesso di cuore sensibile anziché frutto di discipline convenzionali. Siamo sicuri che la signora Piccolomini piacerà ogni sera più, e che gli uditori le conserveranno quel favore con cui l'accosero fin dal suo primo presentarsi. Del Baccardé poco o nulla si potrebbe dire che non sia stato detto le centinaia di volte, e ripetuto da tutti gli organi dell'opinione pubblica in fatto di canto. I maestri e intelligenti di musica son d'accordo nell'aggiudicargli il primato sui tenori contemporanei; e noi, per quel poco che possiamo dirne in proposito, e senza pretesa di dattar legge a nessuno, professiamo di sentire a questo riguardo la medesima convinzione. Il Baccardé non vi darà delle note che vellelino e, qualche volta, intronino le vostre orecchie; ma vi darà del canto, dell'espressione, degli accenti come nessun altro potrebbe darveli, e come stanno in perfetta relazione col sentimento estetico dell'arte. L'artista vero dove cantare, e si lascia la frase, colla voce e coll'anima; voolsi da lui che senta per far sentire, e che l'accentazione drammatica non vala mai disgiunta da quel corredo di note che, senza lei, si ridurrebbero a pura questione di tonaca e polmoni. Specialmente nella romanza dell'atto primo, nell'adagio del terzo, e in tutto il quart'atto il Baccardé ci parve sublime; e più lo sentiremo più ci confermeremo in questo parere, senno la sua voce di quello alle quali maggiormente si si abitua, e vieppiù sempre si si attacca.

Anche il Cresci, nella parte di conte di Luna, ci ha fatto conoscere la superiorità d'un canto affettuoso e nobile sul poco buon gusto di coloro che vorrebbero ridotta la musica ad una lezione di cannone. La voce del Cresci è d'un carattere pastoso, malleabile, simpatico oltre ogni dire; e il modo con cui la piega e modula e padroneggia a sua voglia, addimstra la rara valentia di questo artista che a buon diritto occupa uno dei posti più eminenti nell'arte. Peccato che nel *Troiatore* egli non possa spiegare tutti i mezzi di cui è fornito, causa la ristrettezza e qualità della parte che rappresenta! Ciò non per tanto, anche qui dà risalto ai pregi inerenti alla musica, facendoci gustare molte bellezze che altrimenti passerebbero inosservate e senza effetto. La Secci-Corsi è un'Azucena ineccezionabile e contribuisce in singolar modo al buon esito dello spettacolo. Il racconto del secondo atto si potrà dirlo e farlo come lei, meglio di lei difficilmente; come anche sarebbe arduo il volerla superare nel detto dell'atto quarto con Baccardé, dove i due egregi artisti fanno apprezzare in tutta l'estensione i meriti d'un canto commovente e sentito.

Il sig. Pons è un Ferrando di vaglia dotato di voce forte e robusta, e che tanto nella bella introduzione dell'atto primo, quanto nei pezzi concertati giustifica il buon nome da lui lasciato in altri teatri di primo rango.

I Cori vanno bene, l'orchestra anche. (L'Amal. Friul.)

CRONACA STRANIERA

— BRUNSVICK. Nei giorni 15 e 16 luglio la città di Brunswick era parata a festa, e 28 Società filarmoniche di diverse città, circa 4000 cantanti, erasi colà radunate a celebrare la sesta solennità musicale dell'alleanza dei cantanti dell'Elm. Una gara, per la quale erano stabiliti tre premi, ebbe luogo sotto l'ispezione dei giudici eletti. Venti Società aspirarono ai premi; il primo dei quali, consistente in una gran coppa d'argento, fu aggiudicato alla Nuova Società di Canto di Annover, composta di 65 membri, l'esistenza della quale data da un anno solo.

— BRESCIA. A piè del Castello di Warburg ebbe luogo, il 15 luglio, un curiosissimo concerto, nel quale da alcune società di canto furono eseguiti dei *Minnelieder* (canzoni erotiche) della fine del XIII e del principio del XIV Secolo. Tali canzoni furono trovate in un magnifico volume spedito al re di Prussia, antichissimo delle antichità musicali. Il professore Helgenkron ha riveduto il testo, ed i canti furono istromentati da Stade direttore di musica all'università di Jena, ed ebbe cura di lasciare a queste produzioni d'antica data tutta la loro primitiva semplicità. Il granduca e la granduchessa, come pure la duchessa d'Orléans, assistettero a questa solennità retrospettiva.

— LONDRA. La Grisi e Maria furono scritturate per sei mesi agli Stati Uniti, colla paga di 17000 lire sterline. S'imbarcheranno a Liverpool il 9.

— Al teatro Italiano era imminente la comparsa del Conte Ory. Le ultime opere rappresentate furono *Don Pasquale*, *gli Ugonotti*, *il Profeta*, *Lucrezia Borgia*, *la Prova di un'Opera seria*, *la Favorita*.

— È in vendita un *collo-carte*, di cui i giornali inglesi encomiano l'utilità e la perfezione, e per cui mezzo naturalmente si ottiene di volare le pagine senza interrompere l'esecuzione. Di questi *collo-carte* ve n'ha di due sorta; uno applicabile alle arpe, e costa circa 17 scellini; l'altro ai pianoforti, e vale scellini 21.

— 18 luglio. Leggesi nella *Revue et Gazette musicale*: « Il concerto (fatosi al teatro di Covent Garden, ed annunziato come l'ultimo della stagione, nel quale doveva comparire anche la Grisi per l'ultima volta, non passò senza dispiacevoli incidenti. Il programma era presso a poco uguale a quello del concerto di Benedict, emergendone, come principale elemento, lo *Stabat Mater* di Rossini. In primo luogo la Grisi non comparve né punto né poco, e Mario essendosi fatto aspettare lungo tempo per cantare la sua parte dello *Stabat* fu ricevuto in maniera poco aggradevole. Parve che non fosse stato avvisato che il concerto doveva incominciare collo *Stabat*. Il malcontento del pubblico ricadde anche sugli altri artisti; Tamberlik ritirossi gettando la sua musica, e Mario, che doveva inoltre cantare una romanza ed un duetto, abbandonò bruscamente il teatro.

« Da ciò strepiti, reclami, arringhe del direttore, ed offerta di retrocedere il danaro a quelli che non fossero soddisfatti. In mezzo a questo oragano la Clauss e Vivier furono anoliti con entusiasmo. La Clauss suonò con maestria il concerto in sol minore di Mendelssohn, e Vivier ha suonato ottimamente il suo *Canto del eccitare* ».

— MADONNA. Per cura di quella Società di Canto (*Lieder-tafel*) si prepara una festa musicale per la fine del corrente mese, nella quale verrà eseguito l'Oratorio di Schœnker, *Il Giudizio universale*. Le Unioni di Canto di Darmstadt, Francoforte, Mannheim, Offenbach, Wiesbaden e Worms prenderanno parte all'esecuzione.

— MONACO. Cento cinquantanove fabbricatori d'istrumenti musicali figurano a quella Esposizione; fra i quali settantatre di pianoforti, di cui venti d'Austria, nove di Prussia e otto di Baviera. Gineceno di questi tre paesi ha presentati inoltre due organi; il Württemberg, quattro. I grandi concerti alla corte avranno principio nel mese corrente.

— PARIGI. Il privilegio del Teatro Lirico fu decisamente conferito al signor Emilio Perrin, ch'è pur già direttore del teatro Imperiale dell'*Opéra-Comique*.

— Il Comitato del Conservatorio approvò il *Solfège pour les enfants* ed il *Solfège à deux voix* di A. Lecarpentier, e ne raccomanda l'uso come eccellenti opere elementari.

— La stella del Nord si è data venerdì 28 luglio, per l'ultima volta prima della partenza di Battaille. Era la 64.^a rappresentazione.

— Il maestro Halévy fu eletto a segretario perpetuo dell'Accademia delle Belle Arti, in sostituzione al defunto Raoul Rochette.

— La *France musicale* crede che il Governo abbia ferma intenzione di prendere sotto il suo padronato diretto anche il Teatro Italiano e l'*Opéra-Comique*, e di far amministrare questi due teatri nella maniera stessa dell'*Opéra*.

— VIRENA. Leggesi in quella *Gaz. mus.*: « Il re di Baviera conferì a Meyerbeer l'ordine di Massimiliano. — La famiglia del celebre maestro è partita per la Svizzera, ove si tratterà fin tanto che Meyerbeer, ora occupato a regolare la pingue eredità della madre, si reccherà a raggiungerla ».

— WISTARTEN (Svizzera). Circa 2500 cantanti della Confederazione svizzera si sono riuniti per dare una festa musicale. Delle 19 Unioni che presero parte alle esecuzioni, sei riportarono i premi. La monotonia nella scelta dei pezzi di canto e la mancanza di artistica espressione furono causa del poco effetto ottenuto in complesso.

ERRATA-CORRIGE al N. 31.

Nella rubrica *Cronaca straniera*, sotto data di Pietroburgo, ove trovasi *Morodours*, leggesi invece *Maraudours*.

TITO DI GIO, RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

MELODRAMMA IN TRE ATTI DI RICCARDO PADERNI LA ZINGARA GUGLIELMO BALFE DEL MAESTRO

Riduzione per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

I Numeri contrassegnati col prezzo sono pubblicati; gli altri escono successivamente.

Table listing musical works with numbers, titles, and prices. Includes items like 'Sinfonia (per Pianoforte solo)', 'Coro d'Introduzione', 'Cavatina', etc.

Pezzi per Pianoforte solo, sopra motivi dell'Opera di

MEYERBEER

LA STELLA DEL NORD

Table listing piano solo pieces by Meyerbeer, including 'Arban. Schottisch', 'Billet. Fantasia N. 1', 'Fantasia N. 2', etc.

AVVISO DI CONCORSO PER APPALTO TEATRALE.

La Presidenza del Teatro grande di Trieste non avendo trovate accettabili le offerte avanzate in seguito all'avviso di data 27 aprile a. e., dichiara col presente rinnovato il concorso per il conferimento del nuovo appalto triestino, cioè per le opere e balli da darsi nelle stagioni di autunno e carnevale-quaresima degli anni 1853-56, 1856-57 e 1857-58.

Le condizioni in base delle quali sarà deliberato il futuro appalto risultano dal capitolato di data 27 aprile a. e. già ostensibile in Trieste nell'ufficio della Presidenza; in Milano presso gli editori di musica signori Tito di Gio. Ricordi e Francesco Lucca, nonché presso le agenzie della Gazzetta dei Teatri e dai signori Alberto Torri e G. B. Bonola; in Venezia presso l'onorevole redazione della Gazzetta ufficiale; in Firenze presso le agenzie dei signori Antonio Lanari e Luigi Ronzi; in Bologna presso le agenzie dei signori Coricelli e Marchesi ed Antonio Magotti; in Napoli presso la redazione della Gazzetta musicale; in Torino presso la redazione del Giornale il Pirata, ed in Parigi presso i signori fratelli Eschuet.

La concorrenza rimane aperta a tutto il dì 15 settembre p. v., e l'insinuazione potrà aver luogo fino alle ore sette pomeridiane di detto giorno 15 settembre 1854, presentando con lettere suggellate la propria offerta, sempre sulle basi delle condizioni che la stazione appaltante ha proposte nei capitoli, esibendo pure tutto ciò che potesse tornare a vantaggio del buon servizio pubblico.

Le offerte dovranno nel modo suddetto essere presentate all'ufficio della Presidenza teatrale in Trieste, la quale Presidenza passerà immediatamente a trattare la definitiva condizione d'appalto.

La delibera verrà fatta a chi presenterà maggior sicurezza per l'esatto adempimento dei patti, e per la perfetta esecuzione degli assunti impegni; e gli offerenti che non avessero il domicilio in Trieste, dovranno indicare un loro rappresentante domiciliato in essa città e munito di pieni poteri, ed al quale possa essere intimata l'accettazione dell'offerta per tutti i conseguenti effetti, dietro di che dovrà egli prodursi entro tre giorni dalla fattagli intimazione all'ufficio della Presidenza per la stipulazione del relativo contratto.

Trieste, 15 luglio 1854.

(7.ª Pubblicazione)

LA PRESIDENZA TEATRALE.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 33

13 Agosto 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table showing subscription prices for Milan, Monarchy, and other regions.

Per Milano... Per la Monarchia... Per gli altri Stati Italiani... Per l'Estero...

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N.º 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Studi di Storia musicale. - Rivista Bibliografica. - Rapporto del sig. Tropolog. - Rivista settimanale di Milano. - Carteggi. Londra. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Un romanzo dalla Finestra.

STUDI DI STORIA MUSICALE

III.

(Continuazione. Vedansi i N. 9, 10, 14, 20 e 32).

Egli è certo che fra i molti compositori che illustrarono la Germania in sul principiare del secolo decimottavo Giovanni Sebastiano Bach merita un posto distintissimo, e fors' anzi il primo luogo. Altri, come a modo d'esempio Giorgio Federico Hændel, avranno saputo salire in maggior favore, e conservarsi più a lungo nella memoria del popolo per la maggiore varietà nelle forme, e per la loro accortezza nell'accostarsi a quando in quando a tutte le inclinazioni, nell'appagare tutti i gusti. Ma nessuno seppe esprimere l'andole vera dell'arte tedesca meglio di Sebastiano Bach, il quale è pure un nobile rappresen-

APPENDICE

UN ROMANZO DALLA FINESTRA.

.....Nessun maggior dolore Che ricordarsi del tempo felice Nella miseria...

Un conte al quale daremo a prestito il nome di Alessandro (1), collocato in eminente posizione sociale, non per vanità di pergamen o per tonante importanza, ma per rara coltura d'ingegno, per affabilità di modi e per abbondanza di ricchezza, delle quali fa uso generoso e benefico, codesto conte, fresco ancora di età, mostra solitamente nel mondo una fisionomia sì mesta e severa, che molte donne hanno voluto concluderac, aver egli

(1) Per rispetto a persone viventi, legate con vincoli di affinità alla donna che forma il soggetto di questo breve racconto, ommettiamo nomi di famiglia e di paesi.

tante di quell'eccezionale spirito cittadino che seppe conservare un certo equilibrio sociale di fronte alla corrosione delle classi più doviziose, e rendere meno sensibile la flagra sterilità delle altre arti.

A chi prenda ad esaminare la famiglia dei Bach si affaccia un quadro mirabile, ed originale, un quadro così ricco di vita, che sembra appena credibile come in una età tanto voluttuosa, ed in un cerchio tanto angusto potesse allignare quella copia straordinaria d'ingegni vigorosissimi. Ceppo di questa illustre famiglia fu Vito Bach, onesto artigiano che al tempo delle guerre di religione immigrava dall'Ungheria nella Sassonia. Suo figlio, proavo di Sebastiano, era tessitore di tappeti e musico valente. Da quest'epoca in poi la musica ebbe un culto così vivo e costante presso quei buoni e modesti borghesi, che in poco più d'un secolo contarono da cinquanta musicisti distinti, che si sparsero come maestri ed organisti in quasi tutte le piccole corti e nelle città principali della Turingia; molti dei quali sarebbero ai di nostri ancora più rinomati se il genio meraviglioso di Sebastiano non li avesse tutti eclissati. E però disse giustamente l'illustre Fink: Che potendosi riunire insieme tutte le eccellenti composizioni che escono da quella famiglia, il mondo

trascorsa la sua gioventù a prova d'una di quelle passioni infelici e incancellabili, la cui influenza non abbandona per tutta la vita coloro che ne sono sgraziatamente colpiti. Siffatta opinione l'ha circondato d'un tal quale prestigio di cui io gli facevo un giorno le mie felicitazioni, senza però sollecitare da lui veruna confidenza; ma egli era in vena di affettuoso abbandono, e facendo per me un'eccezione alla sua abituale riserva, mi raccontò ciò che segue:

« In età di vent'anni, egli mi disse, io era povero e più fastidito che orgoglioso del nome illustre trasmessomi da miei avi. La piague eredità di uno zio non aveva ancora confortato la mia famiglia con le benefiche sue ruggiade, e per combattere la mia magra fortuna studiavo medicina all'università di ***. Al pari di non pochi altri poveri studenti, abitavo uno stanzino al quarto piano, poco discosto dalla cattedrale. Mi alzavo per tempissimo, lavoravo molto, e certamente, grazie a siffatto amore per le fatiche della mente, non avevo ancor conosciuto ve-

stupirebbe di tanta ricchezza, e sarebbe ancor più ammirata la forza e la profondità dell'ingegno tedesco.

Al considerare questo culto dell'arte che passa di padre in figlio come la più sacra tradizione domestica ed anzi come una religione, il pensiero ricorre a quei secoli lontani, in cui la creazione delle opere più ispirate era quasi sempre unita all'esercizio di qualche arte meccanica, ed il culto del Bello era quasi un retaggio privilegiato che aveva il suo fondamento nella virtuosa vita patriarcale, e nella forza morale del popolo. Erano i tempi che sorgevano quasi per miracolo le cattedrali più maestose ed ardite sui disegni di semplici Capimastri, ed uscivano dalle botteghe dei mettiloro e degli orafi le prime meraviglie della pittura e della scultura moderna.

E Sebastiano Bach ne sembra appunto l'ultimo nobilissimo rappresentante dell'arte del medio evo. Nato in Eisenach l'anno 1685, e perduto in età ancor tenera il padre, che era maestro in quella corte, fu istruito nella musica dal fratello maggiore Giovanni Cristoforo. Dopo essere stato ai servigi di diversi principi ora qual concertista, ora qual maestro di cappella, accettava alla fine un impiego presso la chiesa di san Tommaso in Lipsia, dove moriva, colpito d'apoplezia, nel 1750, ormai cieco ed oppresso da non poche calamità. La vita del Bach non è segnata da strane avventure, né resa interessante allo storico per casi o vicende non comuni; eppure in quella umile ed oscura carriera noi ravvisiamo tutta la dignità e tutto il vigore che distinguono il genio. Per molti anni egli visse vicino ad una delle più sfarzose e corrotte corti di quel secolo, dove le arti ed in specie la musicale erano soltanto considerate come mezzo di crescere il fasto delle adunanze,

verun altro amore. Chiuso nella mia stanzetta tutta la mattina, insieme co' miei libri, non avevo altre distrazioni da quella in fuori dello studio e di qualche passeggiata pomeridiana; ed è appunto a queste lunghe ore di meditazione e di solitudine ch'io son debitore di quel poco che volgò.

• Nell'anno 18., fatta una gita di un mese presso la mia famiglia, io ritornavo lieto alla mia cameretta, ben provveduto di coraggio e d'aria vitale per predisporvi agli esami. Sino a quest'epoca, la finestra rimpetto alla mia era stata per me oggetto continuo di malumore e di dispetto. Essa apparteneva ad una stiratrice la quale non aveva che il sole per asciugare le sue biancherie, e codesta vista di camicie e di calzette spingevami assai. Quale non fu per conseguenza il mio stupore, ritornando dal mio viaggietto, di trovare a quella stessa finestra, invece del solito apparato di lini, una bella cortina di verdura formata d'arrampicanti! I loro festoncini erano intrecciati con tant'arte, da intercettare gli sguardi indiscreti di chi avesse tentato di guardare entro quella stanza, che era stata sino a quel giorno il mio mesto orizzonte. Que' leggiadri fiori d'ogni colore formavano una prospettiva così seducente, che fui oltre ogni dire beato di codesto inatteso punto di vista. I miei occhi vi si riposavano naturalmente quando la riflessione interrompeva il mio lavoro, e poco a poco mi punse curiosità della giardiniera che ogni mattina inaffiava que' convolvoli, cantarello a mezza voce qualche mesto adagio di opere italiane. Mi posi per conseguenza a studiar le abitudini di quella sconosciuta.

• Alle nove ore della mattina ella apriva la sua finestra, e allora un'ombra bianca mi appariva traverso il

e peggio ancora qual nuovo lenocinio al sibirismo di quegli Elettori e dei loro cortigiani. E forse in nessun'altra città quanto a Dresda si ripudiava dai nobili e dai ricchi con tanto studio tutto ciò che sapeva di tedesco per amore del forestiero. La letteratura francese e le melodie italiane non solo erano accolte con grande favore, ma i belli spiriti parigini ed i cantori forestieri si premiavano con larghezze inaudite, mentre l'arte e la letteratura nazionale se ne giacevano disprezzate anzi ignorate. Facile sarebbe riuscito all'ingegno di Bach d'acquistarsi onori e ricchezza adattandosi al gusto capriccioso dei potenti, come fece talvolta Handel e ancora più spesso Hasse; ma egli sentiva troppo altamente per fare dell'arte uno strumento di guadagno. Però sopportava tranquillo la sua oscurità; e proseguiva rassegnato e imperturbabile le sue immortali creazioni anche in mezzo alle molestie continue che gli erano mosse da un suo superiore. E mancandogli talvolta persino un editore per le proprie opere, prese in fine egli stesso ad inciderele pazientemente sullo zinco. Quanta grandezza in questa semplicità di costume! E come, al considerare così rara vigoria di carattere, non sembrano belle e vere le parole di quello scrittore, che, delineando in brevi tratti tutto il Bach, diceva che al rimirare quella fronte severa, e quegli occhi neri e scintillanti sembrava di veder eromper il fuoco da una rupe.

La fermezza, il vigore, la coscienziosità e l'energia, sono questi i caratteri propri al grande maestro sassone, sia che lo si consideri nell'essenza del suo genio, oppur anche nelle manifestazioni esteriori della vita. Ma ad outo di tanta grandezza e di tanto rara operosità egli pensava così poco alla propria gloria che

fitto fogliame, senza possibilità però di discernere la sua persona o i suoi lineamenti. Potevo supporre a un di presso ch'ella fosse alta di statura, e non altro.

• Prima di dar acqua a' suoi prediletti allievi, una bella mano piccola e candida strappava le erbe parassite; e quella mano, com'è facile immaginare, non tardò a diventare il tema di tutti i miei sogni. Durante quest'operazione, che durava molto tempo, io rimanevo in contemplazione in maniera da poter essere da lei veduto, e spiugavo la fanciullaggine sino a ricorrere alla musica, per la quale sembrava che la mia incognita avesse una singolare predilezione, e ch'era d'altra parte il solo mezzo con cui potessi riescire a farmi osservare. Avevo notato che certe arie la chiamavano alla finestra, ed erano perciò diventate il mio segnale d'appello.

• Un giorno, mentre ella inchinavasi più dell'usato sopra i suoi fiori, vidi alcune belle ciocche di capegli neri sfuggirle da una cuffietta candida come la neve.

• Ma chi era mai codesta giovane che si nascondeva con tanta cura, che viveva sì ritirata e si onesta da spegnere ogni sera, alle otto ore, il suo lume, per non riacenderlo più? Perché quella solitudine? Perché quel tanto mesto a mezza voce, e quel ripetere il detto fatale dell'Alighieri, innestato con tanta passione nell'Otello, *Nessun maggior dolore, con quel che segue?*

• È facile immaginare le mille interrogazioni che un uomo sa fare a se stesso in simili casi, e che l'esaltano tanto più, in quanto che egli non è in grado di rispondervi.

• Presi qua e là informazioni, ma con tale riserva, per timore di qualche avviso a mio padre, che mi vennero tutte inconcludenti o imperfette. Irritato dal mistero

oggi, sebbene non sieno corsi più di cent'anni dalla sua morte, si devono rintracciare, colla cura e la diligenza dovute ai codici più antichi, le opere sue, delle quali la minor parte soltanto è conosciuta. Ma in ciò appunto egli si distingue dal novero maggiore dei musici e dei compositori, ch'è l'attività creatrice era per lui un bisogno intimo dell'animo. E quasi dimentico ch' esistesse un pubblico, egli componeva come gli dettava il cuore; componeva sulle tracce dei suoi padri cantici e corali per lodare ed invocare il suo Dio; componeva fughe e suonate per trovare nella maestà delle armonie e nella bella fusione degli strumenti un conforto alle lotte ed alle discordie della vita. Epperò ravvisiamo nelle sue opere accoppiata alla purezza e eresia ingenua del sentimento una tempra virile e feroce di concetto. Non v'ha certamente artista di tutta quell'epoca, qualunque sia la disciplina che si prenda ad esaminare, che abbia saputo conservarsi più illeso da ogni influenza corruttrice; e si sia, fors'anche senza volerlo, contrapposto più valorosamente al vuoto ridicolo delle arti del disegno, alla miseria letteraria di Gottsched e della sua scuola. Ma egli, ben diverso da tutta quella falange di barocchisti e di pedanti, avea per fondamento il vero carattere nazionale, e compendava in se stesso tutti gli elementi vitali dell'arte musicale anteriore a lui. Per ciò mentre merita di essere proclamato l'artista eminentemente nazionale che abbia avuto la Germania a quei tempi, va pure considerato come l'ultimo luminaire di un'epoca artistica (venerabile per vetustà e gloriosa per le sue manifestazioni), piuttosto che iniziatore di una nuova era.

E questo giudizio oltre ad essersi confermato dalla storia generale dell'arte, ne si convalida in certo qual

e dall'impossibilità di chiarirlo, mi determinai a tentare un ultimo gran colpo, del quale la mia fatuità, devo confessarlo, si riprometteva assaissimo. Scrisi alla mia Maria! Era questo il nome che, nella mia esaltazione, le avevo dato; imperocché noi abbiamo bisogno di dare un nome alle persone che amiamo, non foss'altro che pel piacere di pronunziarlo. Quello col quale io battezzai la mia incognita era, in fine de' conti, un nome per eccellenza cristiano, e per sovrappiù il caro nome di mia madre.

• Avevo notato ch'ella usciva la domenica assai per tempo, e che non ritornava a casa prima di sera. Mi esercitai in sua assenza a gettar sassolini entro la sua finestra, e quando mi parve d'esser sicuro della mia mano, improvvisai una lunga lettera, quale la sa scrivere un innamorato di vent'anni, e la lanciavi, col mio indirizzo appiè della scritto e con preghiera di una risposta.

• L'indomani ricevetti col mezzo della posta un biglietto concepito nei termini seguenti: « Signore, si è ingannato a partito; e lo consiglio, per suo proprio interesse, a rinunziare ad un amore ch'io considero come un'amara derisione, e che invece di lusingare il mio amor proprio, mi offende ».

• Queste poche linee, invece di calmarmi, aumentarono la mia passione; erano scritte con tutta la purezza e la correzione propria di una signora bene educata, ed erano per sovrappiù dignitose. Se non che, io non potevo spiegare a me stesso queste parole: un'amara derisione; esse contenevano un enigma di cui mi occorreva ad ogni costo la chiave.

• Circostanze di famiglia mi obbligarono, quasi nel tempo stesso, ad assentarmi per un altro mese. Portai meco il biglietto di Maria come una reliquia che adorai

modo dai figli stessi del Bach Tutti e dieci furono da lui istruiti colla base degli antichi principi e delle pristino tradizioni musicali; oppure non tutti seguirono le orme paterne. Anzi Guglielmo Friedemann, in cui erano riposte le maggiori speranze, e che per le felicissime disposizioni della sua natura sembrava quasi destinato a rimpiazzare il genitore, emancipatosi mano a mano da tutte le consuetudini domestiche, e preferito il vivere girovago e brillante, s'imbevve puro di falsi principi, con grave danno del suo ingegno, che dimezzato e vacillante non seppe raggiungere quell'eccellenza a cui era sortito se avesse saputo battere costante un solo cammino.

Le grandi mutazioni che trasformarono circa quei tempi la pratica e la teoria musicale, ed il rivolgimento nelle inclinazioni e nel gusto, fecero a poco a poco impallidire anche la fama, ed ignorare il merito straordinario del Bach, il quale mentre non era alla maggior parte dei musici stessi che un valente contrappuntista, ed un organista d'abilità indovolata, da certi critici, che di lui conoscevano poco più del nome, era messo a parò con quei freddi maestri flamminghi che spegnevano il sentimento sotto la congerie degli artifici. Affinchè egli fosse ancora rettamente apprezzato faceva d'uopo che l'età moderna giungesse colla guida della storia a comprendere tutto il genio delle età di mezzo. Fatto questo passo il pubblico si lasciò ricondurre volentieri allo studio dei grandi esemplari antichi. Ed il merito principalissimo n'è dovuto a Mendelssohn, il quale, or sono vent'anni, battendo una via affatto nuova, non sapremo ben dire se guidato da una fondata intuizione oppure da un istinto divinatore, cominciò la riforma ch'egli s'era

ogni mattina, all'ora in cui sapevo ch'ella apriva la sua finestra. Non pensai che a lei, alla felicità di rivederla, e sollecitai quanto mi fu possibile il mio ritorno all'Università.

• Vi ritornai in fatti; erano undici ore della sera, e fui non poco stupefatto di vedere un lume nella stanza della mia vicina. Dopo di averle augurata mentalmente la buona notte, mi coricai con la risoluzione determinata di giungere ad ogni costo sino a lei.

• Nel cuor della notte, fui svegliato dalla mia portinaia; ella sapeva ch'io m'era occupato di medicina, e reclamava la mia assistenza per una donna vicina a morire, *qua in faccia*, ella soggiunse. - *Qua in faccia!* Un funesto presentimento mi strinse il cuore, e seguì frottole la portinaia ch'era venuta a chiamarmi.

• Salii quattro piani, giunsi ad una cameretta ben nobilitata e pulitissima, dove trovai, steso sopra un piccolo letto, una donna dai cinquanta ai sessant'anni circa. I suoi capegli, ancora nerissimi, erano scompolti, nel disordine dell'agonia, e i suoi grandi occhi conservavano tuttavia, a fronte del parossismo del male, il raggio di un'intelligenza distinta. Un sacerdote le stava seduto da presso.

• — Aria, سلمانai, aria! - e spalancai la finestra. - Era la finestra guarnita di arrampicanti.

• Questo contrasto di pensieri d'amore e di morte produsse in me un effetto che mi è impossibile descrivere. Mi avvicinai all'ammalata, e con un fremito generale nelle membra le presi la mano, quella mano ancora sì bella, già da due mesi oggetto delle mie più calde fantasticaggini. Alcune gocce di un cordiale che mandai a cercare all'infretta rianimarono pel momento la povera

proposta col richiamare a nuova vita le opere più stupende di Bach e di Handel. E faceva mestieri in vero di una reazione così energica e possente per porre un termine allo stile vago e slombato in cui era caduta la scuola romantica, per espellere dall'arte tedesca gli elementi stranieri che le minacciavano una corruzione completa. Laonde l'aver fatto riprodurre e gustare la musica della *Passione* di Bach fu proprio un avvenimento gravissimo, la cui importanza per il progresso della musica tedesca non possiamo ancora convenientemente giudicare. Messo lo studio storico a fondamento dell'esercizio e de' giudizi dell'arte, si vennero mutando d'assai gusto ed opinioni; ed il vecchio Bach non sembrò più un gelido e compassato combinatore d'armonie, ma un artista meraviglioso, in cui l'espressione e le forme più elette si uniscono armonicamente perchè tutte radicate nel sentimento e nelle tradizioni nazionali. Da pochi lustri a questa parte avrebbe talmente il culto di quel grande compositore, che all'occasione che si celebrava il centenario della sua morte (nel luglio 1850) si stimò bene d'istituire una fondazione per pubblicare a mano a mano tutte le di lui opere. E nel favore con cui fu accolto il progetto, non solo dai maestri ma anche dai dilettanti, ai quali è riservata tanta influenza sul gusto generale, ne piace ravvisare un fausto presagio per l'avvenire dell'arte.

Ci è narrato da uno scrittore che Federico il grande (i cui principi estetici erano di certo ben diversi da quelli di Bach) vedutolo un giorno, e udito suonare l'organo, disse di avere provata una strana commozione. Queste poche parole di quell'illustre principe non solo ne esprimono il sentimento di un grande uomo nell'avvicinare un altro grande ingegno, ma ne additano pure l'effetto della musica di Bach in chi è capace di comprendere il bello, ed adombrano in certo

Maria, la quale, rivoltasi a me, non tardò a riconoscermi e a dirmi con un sorriso pieno di bontà:

«Vede bene, o signore, quanto s'era ingannato! — Abbassai la testa confuso, ed ella ripigliò:

«Grazie delle sue premure; Dio ne lo rimeriterà. Verso l'alba, ella aveva cessato di vivere, e negli ultimi suoi momenti in m'era inginocchiato col sacerdote che avviava la di lei anima in cielo.

«Seppi dappoi la sua storia, che vi compendio in poche parole, per non dover raccontarvela un altro giorno, in appendice alla mia. Deplorevoli commozioni politiche avevano portato lunghe e dolorose sventure nella famiglia della giovane, che continueremo a chiamare Maria. Rimasta orfana, ella aveva approfittato del dono di una bella voce per dedicarsi al canto, ed aveva percorsi alcuni teatri con uno splendido successo, dovuto più presto alle sue disgrazie e alla sua avvenenza che al suo merito artistico, perocchè aveva intrapreso la carriera difficile delle scene, senza fondamento di studi.

«In una città dell'Italia settentrionale, uno di quei giovani signori che fan professione di corteggiare tutte le donne da teatro consacrò alla Maria un'assiduità che ebbe per conseguenza un amore contrastato e infelice. Vittima di una promessa non mantenuta, ella ammalò, e non ricuperò la salute che perdendo la voce; perdita fatale, in un momento in cui fra noi s'incominciava a contare con polmoni di bronzo.

«Diede allora le spalle al teatro ed al mondo, e visse

modo i risultamenti a cui giunse per mezzo di quella la musica tedesca contemporanea.

Noi facciamo voti perchè anche l'Italia coltivi sempre più con affetto intelligente ed universale lo studio de' suoi tanti e squisiti maestri antichi, attingendo dalle loro opere quell'elemento di vitalità rigogliosa e tutto proprio, senza di cui è impossibile un sano progresso, molto meno poi una influenza veramente sociale e proficua della Musica sulla Nazione.

B. MALFATTI.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

(Publicazioni dello Stabilimento Ricordi).

F. CAMPANA.

Album musicale romantico. Raccolta di G. Romazzini per Canto, con accompagnamento di pianoforte.

Questa nuova raccolta di pezzi vocali del maestro Campana, se non racchiude molta varietà ed originalità di pensieri, è però improntata di quella semplicità e scorrevolezza di stile che basta a stabilire moltissime volte la buona fortuna di questo genere di composizioni. Infatti vediamo il suo autore più festeggiato là dove la musica italiana sembra seguirlo di preferenza i capricci della moda, che il vero gusto. Senza però riconoscere il merito dell'autore di questo Album romantico, riteniamo che in Italia vi sono ben molti compositori che possono fare altrettanto e forse meglio, ed ai quali fortuna troppo avara de' suoi favori non concede di poter essere apprezzati secondo il loro merito.

Già accennammo dissopra alla poca originalità delle melodie del Campana; melodie tuttavia facili e leggiadre: dobbiamo ora aggiungere che gli accompagna-

povera ed obblata, chiudendo gli occhi nella pace della tomba il giorno in cui aveva consumato l'ultimo sondo, frutto delle sue onorate fatiche....

«Io piansi Maria come si piange un'illusione perduta. Lo spettacolo del suo trapasso, così tranquillo e così santo, distrusse naturalmente il mal seme, inseparabile d'ordinario di un disinganno in cui l'amor proprio è compromesso. E poi, quella donna era nata sì bene ed era così bene educata che avrei avuto assai caro diventare suo unico, non potendo appropriarmi un titolo più tenero. Io era stato troppo felice dandomi pensiero di lei, per non trovarmi dolorosamente colpito dalla necessità di una separazione, nel momento appunto in cui eravamo uniti.

«Dopo d'allora, molti avvenimenti hanno cambiata e migliorata la mia condizione; io sono ricco, onorato, ho avuto qualche buona fortuna in amore, ho amato ed ho anche creduto di esserlo.... Eppure, nulla fu da tanto da rinnovare in me la potenza e la vivacità delle impressioni di cui andai debitore all'amor puro ispiratomi dalla mia incognita.

«L'immaginazione è una fata che l'età pone in fuga, e sapevalo bene il poeta quando scriveva:

A vent'anni, in un granato
Si fa maggio del febbraio.

P

mentali, per la loro troppa uniformità, poco contribuiscono a dar a quelle risalto. Potremmo inoltre notare alcuni punti nei quali l'armonia non è sorretta da buoni bassi, e neppure trattata colla dovuta purezza fra questi e le altre parti. Ne accenneremo un solo esempio nella seconda Romanza *Non pianger!*, che è pur fra le migliori della raccolta, ma dove alla 4.^a pagina, ultima battuta del 4.^o rigo, trovansi alcuni disgustosi raddoppi del basso nelle parti intermedie formanti ottave di moto retto, mentre scorgonsi omissi altri suoni ch'erano pur necessari a rendere compiuta l'armonia.

Abbiamo anche qualche volta notato certe frasi largamente proposte, e poi subito ripetute in più ristretto numero di battute e con diverso ritmo; ciò che non ci sembra di buona scuola nè per l'euritmia della composizione nè per l'effetto ritmico. Un esempio ne abbiamo nella 2.^a pagina della terza romanza *Pianto d'amore*; ed altri consimili, ma più specialmente per quanto riguarda il ritmo, nel N. 3 *Io mi fido d'amor*. Accenniamo a queste piccole sviste unicamente perchè non vorremmo che certi dotti d'oltre alpe, ai quali forse non saranno sfuggite, intenti come sono a tagliarci le legne addosso, credessero che in Italia si trascurino affatto i buoni studi di composizione, e che l'arte di scrivere musica sia in tutti noi unicamente un prodotto di naturale istinto non guidato da scienza e dottrina.

Del resto il maestro Campana, che già ottenne i suffragi de' nostri pubblici come ora quelli dei figli d'Albione, non ha che a meditare alquanto più scrupolosamente sui propri lavori ond'evitare certe peccche, le quali, trascurate da principio, passano poi in non lodevole abitudine. Provvedendo così, egli sarà sicuro di vedere associato il suo nome a quello dei nostri migliori autori. G.

Rapporto del sig. Troplong intorno la situazione dell'ACADEMIE IMPERIALE DE MUSIQUE

(Continuazione. Vedi il N. 29.)

Gli avvenimenti del luglio 1830 ebbero per conseguenza di cangiare questa costituzione amministrativa dell'Opéra. La lista civile del nuovo re s'arrestò dinanzi al patronato dell'Accademia imperiale di musica. Questo grande stabilimento divenne un oggetto d'industria, e fu abbandonato alle sorti della speculazione privata. La sovvenzione fu ridotta di 40,000 franchi, per provare più tardi nuove e più forti riduzioni. (È noto com'ella non sia oggi che di 620,000 franchi). Il tributo prelevato sui minori teatri fu soppresso mediante ordinanza del 24 agosto 1831. Né, per ultimo, fu conservato all'Opéra il monopolio dei balli mascherati.

Fu d'uopo riconoscere che questo primo tentativo di siffatto ritorno al sistema dell'impresa privilegiata, il quale, sotto la vecchia monarchia, era stato così disastroso, fu invece coronato di pien successo. Una direzione abile e fortunata, entrando in carriera con una sovvenzione di 810,000 franchi, con degli artisti eccelsi e non molto pagati, e senza l'aggravio di alcun debito, seppe mettere a profitto la favorevole combina-

zione di circostanze eccezionali. Ebbe la novità di *Robert le Diable*; e, sussidiata dallo Stato di una somma di 30,000 franchi per l'allestimento di quest'opera, la cui spesa la spaventava, poté realizzare importanti guadagni.

Ma queste circostanze essendosi modificate, e la sovvenzione essendo stata diminuita (1), si cominciò a scorgere che nel fondo delle cose si nascondeva un pericolo serio. Il deficit riapparve nel 1840; e ad ogni anno s'aumentò. I cangiamenti di amministrazione, anziché farlo disparire, lo resero permanente ed incurabile, facendolo passare come una gravezza ereditaria ai nuovi impresari, costituiti di tal guisa in perdita sin dal cominciamento della loro amministrazione.

Gli è di questo passo che arrivasi all'attuale amministrazione. Noi non diremo che l'obbligo impostole di pagare i debiti dell'amministrazione precedente sia l'unica causa della sua decadenza. Fa d'uopo altresì tener conto dell'insufficienza della sovvenzione con troppa parsimonia fissata all'Opéra, in un'epoca segnalatamente in cui gli artisti rinomati, disputati dai buongustai dappertutto ov'è amata la musica e la coreografia, trovansi in grado di guadagnarsi pel loro talento emolumenti elevatissimi. Tuttavia fa d'uopo anche riconoscere che il peso dei debiti anteriori occasionò alla direzione dell'Opéra un'originaria angustia che gravitò su di essa d'una guisa oltremodo molesta e dura.

È questo naturalmente uno degl'imbarazzi che si presentano adesso che trattasi di far una nuova situazione all'Académie impériale de musique. Il teatro dell'Opéra è il solo il cui materiale giammai cessò di appartenere allo Stato. Questo materiale è d'un grande valore. Come dunque abbandonare l'impresa dell'Opéra ai rigori del diritto comune ed alla personale responsabilità de' suoi debiti senza che questo teatro s'arresti all'istante, lasciando i suoi impiegati disperdersi ed i suoi creditori disputarsi collo Stato il pegno del suo materiale? E come, d'altro canto, alleggerire l'amministrazione de' suoi debiti legittimi, senza registrarli nella partita del nuovo concessionario mediante una misura, la quale a salvare la vecchia amministrazione compromette la seconda, essendo ciò malgrado la sola che permetta di entrar in esercizio senza interruzione, col personale e col materiale esistenti? Breve, continuando il sistema delle imprese, si deve venire all'una delle due: o il nuovo direttore riceve il suo privilegio sciolto da qualunque solidarietà col precedente, ed allora il fallimento viene a porre i sigilli su di un teatro nazionale che offre al pubblico i più nobili godimenti della scena; ovvero la nuova direzione è obbligata a sanar le ferite di quella cui subentra, ed in tal caso non le viene permesso di nascere se non per impedirle di vivere.

Ad escire dagl'imbarazzi di questa situazione sembra che il partito migliore cui appigliarsi sia quello di abbandonare senza indugio il sistema delle imprese, dove il male partorisce il male, dove il deficit lascia l'addentellato al deficit, e di ritornare alle tradizioni monarchiche anteriori al 1830.

Lo Stato, pagando i debiti dell'Opéra, lo allevierebbe

(1) La sovvenzione, che nel 1831-1832 era stata di franchi 810,000, soggiacque alle seguenti riduzioni: - Nel 1832-1833, franchi 700,000. Nel 1833-1834, franchi 680,000. Nel 1834-1835, franchi 620,000.

di tutto il peso del suo passato. Con ciò, gli assicurerebbe la libertà de' suoi movimenti e l'indipendenza del suo avvenire. Farebbe di più; giacché, per rendere più fecondo codesto avvenire, aumenterebbe la sovvenzione, ora manifestamente insufficiente, in quella ragionevole misura che risulterà dal saldo de' conti e da un confronto fatto colla cifra dei progetti presentati ultimamente al ministro di Stato. Ciò fatto, la lista civile dovrebbe entrare in possesso dell'Opera: essa così lo prenderebbe esente da ogni passività, quale lo Stato lo aveva condotto nel 1830 al primo impresario privilegiato; lo farebbe amministrare per suo proprio conto e a suo rischio e pericolo, sotto l'autorità del ministro della casa dell'imperatore. Il ministro sarebbe assistito da un consiglio composto d'uomini, le cognizioni dei quali potrebbero essere utilmente consultate intorno alle questioni d'arte, di amministrazione e di buon ordine finanziario, ed i quali, mediante il saldo loro concorso, gli darebbero mano efficace contro le influenze esteriori che così sovente contrariano una direzione di tal natura. Per ultimo la lista civile imprimerebbe all'Opera un'azione libera dalle preoccupazioni dello spirito industriale, ed anzitutto ispirata dai bisogni dell'arte e dalle esigenze del buon gusto. (Continua)

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 12 agosto.

— La musica fare in tutti i nostri teatri. Al Carcano si annuncia però una specie di terza apertura col *Pierrot* nella prossima settimana, in cui la parte del tenore verrà eseguita dal francese signor Dufrene.

— Dietro l'asserto di fogli francesi un giornale di Milano faceva ieri temere che l'egregia cantatrice signora Tedesco avesse dovuto soccombere di cholera in Marsiglia. Questa sventura avrebbe avuto luogo a un dipresso il 3. Noi abbiamo la soddisfazione di essere in grado di annunciar questa notizia. La signora Tedesco, partita da Milano il 2, s'indirizzò alla volta di Amburgo, dove deve trovarsi tuttora. Quindi ben lontana da Marsiglia.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Londra, 4 agosto.

Per alcune circostanze, che inutile sarebbe esporre ai lettori di questa Gazzetta, fummo costretti a staccare silenziosamente qualche tempo. Riassumeremo ora in poche parole quanto nel frattempo qui accadde di più importante in fatto di cose musicali.

Non parleremo dell'apertura del *Nuovo Palazzo di Cristallo*, perchè troppo ne dissero gli altri giornali; noteremo soltanto anche noi che opera più ammirabile e bella è difficile immaginare. Musicalmente parlando per l'esecuzione delle canzoni per mezzo di 1500 artisti sotto la direzione di Costa fu cosa che appartiene più al fantastico che al naturale; precisione, colorito, espressione, effetto, tutto insomma era così sorprendente, che avremmo detto quell'esecuzione essere l'anima di un solo esecutore. Una parte di questo ottimo effetto doversi, a nostro avviso, ripetere anche dal modo in che era disposto lo file de' suonatori, collanti i cantanti, e divise le diverse masse ai corali che strumentali.

— Al teatro *Covent Garden* i soli avvenimenti che abbiamo un poco rievocato l'anno del pubblico furono le successive comparse della Grisi nelle opere *Lucrezia Borgia*, *gli Ugonotti*, *la Favorita* e *Norma*; e ciò più per quell'alta opinione che di lei, ed a ragione, si è formata da lungo tempo questo pubblico, di quello che per la presente abilità dell'artista: imper-

chè è già essa oltremodo manifesta che la Grisi, per quanto dotata tuttora di incontestabili pregi artistici, non può più, in oggi, sostenere un personaggio in tutta la sua integrità, nè come attrice, nè come cantante, come cantante particolarmente. E difatti il più delle parti sono da lei siffattamente alterate che in Italia difficilmente si vorrebbero tollerare. Né, sebbene per altri motivi, lodì maggiori possiamo tributare a Maria, il quale tuttavia si trova nella piena freschezza de' suoi mezzi vocali. Non so per qual singolare capriccio egli quasi tutta la sera dopo il primo atto dell'opera vuol mostrarsi costretto ad abbandonare la sua parte ad un altro tenore che viene a surrogarlo. Il pubblico inglese che lo idolatrava si dife da ultimo non solo a disapprovarlo in termini energici, ma perfino a fischiarlo come si usa in Italia.

Il giorno 16 agosto si la Grisi che Mario partiranno per l'America. Se colà si comporteranno come ora in Londra, temiamo assai per la loro buona fama e per la loro borsa.

— Il teatro *Drury Lane* si chiuse improvvisamente martedì della scorsa settimana per mancanza di mezzi finanziari. E qui successe ciò che toccava a Lumley nel 1831. L'impresario del *Drury Lane* scriveva prima donne, tenori e bassi d'ogni paese, credendo in tal modo attirare ogni sera gran folla al teatro; ma errò assai, poiché codesti elementi di varietà e novità non sono quelli che trovano fortuna cogli inglesi: e lo prova appunto l'esempio di Lumley, ed anche quello del *Covent Garden*, ove lo vedete conoscere sono quelle che quasi esclusivamente impinguano la cassa dell'impresario. Il signor Jarrett doveva staccare dalla *Caradour*, con Pavesi e Formes, e con altri pochi bene accetti al pubblico, e le cose sue avrebbero prosperato; ma volle spiccare il volo a più alte cime, e toccò la sorte d'Icaro. L'impresa del *Drury Lane* avrà nullameno confermata una grande verità: dal più qui impugnat, cioè che le opere inglesi o tedesche son belle e buone per servizio di varietà all'opera italiana, ma non mai per surrogarla pienamente. I fattori esclusivi di questo due scuole nordiche hanno potuto pienamente convencerli che il pubblico inglese, al punto di tutto la venerazione che ha per Beethoven, Weber e Mozart, preferisce udire Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi; e che *Don Giovanni*, *Fidelfo* e *il Flauto magico* hanno forti attrattive, è vero, ma a condizione che siano eseguiti da italiani.

— Parlavasi da più giorni di un certo qual progetto di opera buffa italiana per la stagione d'inverno. Fra i progettisti a speculatori erano i coniugi Puzzi; fra i cantanti figuravano Gardani e Tamburini. Tutto pareva stabilito, sicuro, quando, non sappiamo perchè, il progetto fu posto a monte, almeno per adesso. Questi stessi speculatori però stanno ora dando l'ultima spinta per fare erigere il teatro di S. M. nella prossima stagione; e se dobbiamo prestar fede a certa persona, che generalmente è sempre bene informata su tale argomento, questa volta Lumley e C. avrebbero le sorti proprie. L'unico ostacolo sarebbe quello dei creditori che hanno un sequestro sul Teatro; poiché gli altri si sono già caparitati della necessità di venire a patti col loro debitore.

— I concerti che più riuscirono brillanti furono quelli di Benedict, Mlla Clauss, Campana, Bazzini e M.^o Goddard.

— Le Società Filarmoniche terminarono oscuramente le loro adunanze.

— I Concerti di Ella e della *Quartett Association* meritano menzione particolare. Notammo nell'ultimo Concerto della *Quartett Association* una nuova composizione originale del Piatti, *Tema e Variazioni*. È un'opera di stile grave, ricca di melodia, e di date combinazioni. V'è scienza e molto gusto. I più schifilisti contrappuntisti non sprecherò che appuntare, e i violoncellisti più esperti vi troveranno nuovi e sicuri effetti.

— I signori Cramer e Boile hanno costituito due compagnie di canto per le provincie, una inglese e l'altra italiana. Nella prima figurano quali capocioni M.^o Novello, Luckey e Sims Reeves; nella seconda, Sofia Cravelli, Marray e Tamherlick. M.^o Laod dirigerà la prima, Benedict la seconda.

Giorni sono e c'è sotto l'occhio un articolo di autore anonimo, pubblicato in un giornale di Milano. Questo articolo ci va rimproverando senza pietà per alcune poche parole che scrivemmo due mesi fa sul conto del Concerto della Puzzi in Londra. Noi non ci sentiamo troppo inclinati alla polemica, specialmente a quella polemica che all'utile dell'arte non conferisce; ma siccome taluno potrebbe pigliare in sul serio le faticose di quel signore anonimo, e perciò pregiudicare la buona opinione che si ha di questa nostra *Gazzetta Musicale*, crediamo nostro debito di rettificare i fatti in poche parole.

È verissimo che il concerto della Puzzi ebbe luogo in *Wilton's Rooms* e non in *Beethoven's Rooms*, ma non fu certo

per malizia che scrivemmo così; solo per inavvertenza. Ognun sa d'altronde che *Beethoven's Rooms* è la più antica ed illustre sala da Concerti in Londra, come il titolo stesso lo dice, e dove la *Filarmonica* e la *Quartett Association* non disdegnano dare i loro Concerti. Tutti i più illustri concertisti, poi, o la signora Puzzi alla testa, sarebbero oltremodo contenti di vedere la sala di *Beethoven's Rooms* metà piena di gente che paga. Chi non sa che in Londra anche il miglior Concerto si compone di un quarto di persona che pagano, di due quarti che non pagano e di un quarto di panche vuote?

È verissimo che Bazzini suonò una sua nuova fantasia sulle *Somambule*, composizione oltremodo ben fatta, ricca di graziosi passi ed effetti sicuri; ma è incontestabile pur anco ch'egli entusiastico col *Carnevale di Venezia*, come sempre gli succede ovunque lo eseguisse.

Tre settimane prima del Concerto un amico ci favoriva del programma che componevasi di 41 pezzi; dopo l'articolo del signore anonimo facemmo ricerca di quel programma, e ne capiti fra le mani un secondo di 29 pezzi. Pare dunque che ci siamo sbagliati tutti e due.

Non è vero che il cornista Puzzi suonasse *Rule Britannia* (non *Reale*, come l'anonimo scrive). Forse il sig. Puzzi l'ebbe in mente, o l'eseguiva ad un suo terzo concerto, al quale non assistemmo; ma suonava, ripetiamo, la *Calata di Masini*, senza però la variazione eh' egli eseguiva a mo' di coda negli anni precedenti.

Finalmente non intendemmo alludere agli artisti quando dicemmo che il concerto annuo piú piúto, bensì alla lunghezza del concerto. L'anonimo D. Ghiseotte, in difesa della sua Dulcinea, cita tre giornali inglesi; ebbene, troviamo precisamente in uno di essi, nel *Morning Chronicle*, queste parole: *Il programma era come al solito di mostruosa lunghezza!!* Il che in termini più cortesi, potrebbe significare, che il concerto stancò, annò, infastidì, ecc., ecc., non solo il rispettabilissimo pubblico, ma anche i giornalisti pagati e non pagati per lodare la signora Puzzi.

E poiché siamo su questo argomento giova qui notare un fatto che succede precisamente nei concerti della signora Puzzi, e che ha ai nostri occhi una conseguenza assai grave per gli artisti, e può in pari tempo far conoscere ai nostri lettori lo spirito vero di questo pubblico per le cose di musica.

La signora Puzzi, non contando perchè non sa, non facendo eseguire musica sua propria perchè non può, non potendo stare al pianoforte perchè non conosce quell'arte, si limita ne' suoi concerti a battere il tempo colle mani e colla testa dietro le spalle degli artisti. E ciò che a prima vista sembra un semplice slancio, un'innocente espansione di sentimento musicale, qualche volta diventa un fatto di abbastanza fatali conseguenze. Mi spiego. Due terzi degli inglesi, specialmente dell'alta società, credono ciecamente ad un nome, ad una cosa, quando per anni ed anni proclami, ciuchi e giornalisti hanno impartita una certa notorietà gloriosa a questo nome, a questa cosa. Inoltre questi stessi inglesi hanno il vezzo di accompagnare col capo ed il corpo il tempo del pezzo che l'artista eseguisce; e, tanto più, se vedono un direttore, un maestro, un artista, da loro venerato, a battere il tempo, cercano di seguirlo ed imitarlo calorosamente con tutta la persona. Poiché bisogna notare che quando vedono un qualcuno battere il tempo con un certo *aplomb*, basta questa sola perchè da questo pubblico sia egli giudicato un grande musicista.

Ora avvertite che alla signora Puzzi, o per mancanza di cognizioni, o per troppo occuparsi di quanto il concerto può ingrossare la sua borsa, avviene sovente di battere un tempo ordinario mentre l'artista canta in tre quarti, o viceversa: epperò que' tali inglesi tutti intenti ai movimenti della Puzzi, oracolo per essi, vanno marcando con ella il tempo a quattro o a tre quarti, finché poi avvedendosi di essere in opposizione col cantante, dichiarano inesorabilmente *È un mediocre cantante*; non va in tempo. E questa sentenza di pochi circoli di fila in fila, diviene generale. Qualche volta la riputazione di un buon artista ha qui proprio naufragato così. M.

NOTIZIE ITALIANE

— BERGAMO. *Rigoletto*, dopo la nota sconfitta cui soggiacque or son due anni al teatro Bionardi, vi ricomparve giorni sono, e vinse buona parte de' suoi avversari. Corsi, l'attore-cantante per eccellenza, vi è in particolar modo applaudito.

— BRESCIA. La *Zingara* di Balfe, tanto applaudita a Trieste, non ebbe qui sorti egualmente propizie. Le nocque di

certo il confronto del *Trovatore*, il cui successo, come si notò, fu straordinariamente felice.

— LIVORNO. Il teatro dei Floridi, sul quale negli scorsi giorni dovevasi produrre *La Traviata* di Verdi, si è chiuso per timore del cholera.

— PADOVA. Ci scrivono: « *Roberto il Diavolo* sortì un esito molto freddo, 1.^o perchè il tenore non era alto e conseguentemente sostenere la parte del protagonista; 2.^o perchè il Selys non corrispose all'aspettazione del pubblico; 3.^o perchè l'orchestra in generale si trovava imbarazzata ad accompagnare alcuni dei cantanti, i quali abituati in altri teatri ad eseguire lo spartito con altra traduzione, cantavano perciò parole affatto diverse da quelle trascritte sulle partiture d'orchestra; 4.^o finalmente perchè, siccome i cantanti non erano pagati dall'impresa, si rifiutarono ad una gran parte delle prove, ed anche le poche che si poterono scambiar non furono fatte con quell'animo che si doveva. Del resto la Alzar (Alaimo) fu lodevole abbastanza. Le parti comprimarie fecero piuttosto bene; il coro, benchè in troppo poco numero per quest'opera, ciò nullameno fece del suo meglio quanto potè; e l'orchestra stessa, malgrado tanti inconvenienti, pure si sostenne ».

— PINEROLO. Il tenore signor Microcchi, che fu segno a Santa-Badegonda di tanti plausi, ha piaciuto moltissimo anche così nel *Trovatore* e nella *Luisa Miller*.

— VERCELLI. Per la festa di S. Eusebio risuonò quel tempio della musica del maestro Meiners. Merita specialmente menzione un suo nuovo inno.

— VICENZA. - *Marco Visconti* del maestro Petrella ebbe felice successo su quelle scene.

CRONACA STRANIERA

—>SOMME<

— MADRID. Leggesi nella *Revista et Gazette Musicale*: « Camillo Sivori partì da questa città. Il suo *Carnevale di Madrid* ottenne un tal successo, che fu chiamato una seconda volta a corte per farlo udire; il re e la regina l'hanno colmato di complimenti. L'eminento artista è partito per Siviglia, ove malgrado il caldo opprimente potè dare in otto giorni quattro magnifici concerti. Dopo il secondo la Società di Santa Cecilia gli diede una Serenata con illuminazione, accompagnata dai più lusinghieri evviva; la serata si è terminata con una cena. All'ultimo concerto, che aveva attirato una folla immensa, l'entusiasmo fu quasi ancor più grande del precedente. La fantasia sopra la Lucia ed il *Carnevale di Madrid* furono ripetuti. Un ricco dilettante offrì al celebre violinista una corona d'oro, ed una pioggia di poesie innanzi la scena, lasciando Siviglia. Camillo Sivori si propone di visitare ancora Cadice, Xeres, Malaga, Valencia e Gibilterra ».

— ROTTERDAM, 16 luglio. Leggesi nella *Revista et Gazette Musicale*: « Prima d'entrare nei particolari, diciamo che la festa musicale ch'ebbe luogo nei giorni 15, 14 e 13 luglio fu magnifica. Una gran sala, molto armoniosa, che conteneva comodamente 4000 spettatori, fu costruita appositamente. Gli esecutori, in numero di oltre 4200, fra orchestra e cori, erano diretti valorosamente dal signor Verhulst. *Israele in Egitto* di Händel, *le Stagioni* di Haydn, la nona Sinfonia di Beethoven, un Salmo di Verhulst, e parecchi pezzi di canto di diverse opere componevano i programmi delle tre giornate. L'esecuzione fu buonissima. Fra i principali, citeremo Roger, che cantò in tedesco con ottima pronuncia, Formes e Pischek, e le signore Ney, Dalby e Offermans; quest'ultima olandese. La corte era ritornata dall'Aja per assistere a questi concerti. Dopo l'ultimo, il Comitato offerse al signor Verhulst una bella raccolta di spartiti, ed i cori e l'orchestra gli fecero presentare da due gentili fanciullette, sopra un cuscino di seta, dell'argenteria d'ogni genere in memoria ed in ringraziamento delle cure che s'era dato per l'organizzazione del festival; e le 400 coriste gli fecero omaggio di mazzi di fiori in gran copia. Il Comitato presentò al suo direttore, sig. Vermeulen, in commemorazione del solenne anniversario dell'esistenza della Società, una grande medaglia d'oro. Per chiudere degnamente una festa così nobile, un gran pranzo fu dato ai membri onorari ed ai corrispondenti al *Yacht-Club*, dopo il quale vi furono magnifici fuochi artificiali che costarono più di 5,000 fiorini ».

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

IL MAESTRO DI PIANOFORTE

OSSIA

ISTRUZIONE TEORICO-PRATICA PER PIANOFORTE

che insegna nel più breve tempo a suonar bene speditamente e con precisione

DI

GIUSEPPE CZERNY

2.^a Edizione con aggiunta di 14 Sonatine progressive

DI LUIGI TRUZZI

9488 Op. 31. Fr. 6

NUOVE COMPOSIZIONI

PER FLAUTO

con accomp. di Pianoforte

di

G. BRICCIALDI

- 25764 Op. 68. 2.^a Pot-pourri fantastico sulla *Straniera*. Fr. 6
- 25765 " 74. *L'Inglese*. Rondò brillante. " 6
- 25865 " 75. *Mosè*. Fantasia. " 6

I MULATTIERI

Duetto per Tenore e Basso

DEDICATO A

RUBINI e TAMBURINI

composto da

F. MASINI Fr. 2 25

Il bottone di rosa

DIVERTIMENTO PER PIANOFORTE

sopra un tema favorito originale

di

ANGELO PANZINI

26379 Fr. 3 50

NUOVE COMPOSIZIONI

PER VIOLINO

con accomp. di Pianoforte

di

D. ALARD

- 26505 Op. 9. Fantasia sur *Norma*. Fr. 6
- 26504 " 11. *Idem* sur *Anna Bolena*. " 6
- 26503 " 17. *Idem* sur *Maria Padilla*. " 6

GENOVEFFA DEL BRABANTE

MELODRAMMA DI GAETANO ROSSI

POSTO IN MUSICA DA

CARLO PEDROTTI

Pezzi per CANTO con accompagnamento di Pianoforte

- 26279 *Serna e Cavalina, M'assa Enrico*, per S. Fr. 2 75
- 26280 *Scena e Duetto, Son già due notti*, per S. e Br. " 5 50
- 26281 *Serna e Duetto, A' miei mali ci piassa*, per S. e T. " 4 50
- 26282 *Recitativo e Romanza, Taci, terribil voce*, per Br. " 4 50
- 26283 *Serna e Terzetto, Ti viasi alfa, superbo*, per T. Br. e B. " 2 75

MUSICA DA BALLO

per Pianoforte solo

- 26080 *Cacclantno*. Polka. Fr. 1 50
- 26520 *Lahitzky*. Op. 215. *Fantasia di un artista*. Valse. " 5
- 26527 Op. 216. *Malsina*. Galop. " 2
- 26528 " 217. *Wladislawa*. Mazurka. " 1 50
- 26290 *Müller*. Polka-Mazurka sopra un motivo del *Trauers* di Verdi. " 1
- 26519 *Talaxy*. *Elizabeta o La figlia del Proscritto*. Polka-Mazurka sull'Opera di Donizetti. " 2 25

QUATTRO PENSIERI CARATTERISTICI PER PIANOFORTE

ANGELO GUNIO

- 26354 N. 1. Op. 38. *La Primavera*. (Una passeggiata in un giorno d'Aprile). Capriccio. Fr. 3 50
 - 26356 " 5. " 40. *L'Autunno*. (Festa campestre). Studio caratteristico (eserà fra alcuni giorni) 4
- NB. I N. 2 e 4 (*L'Estate* e *L'Inverno*) saranno pubblicati più tardi.

DUE MARCIE FUNEBRI

per PIANOFORTE di

G. Müller

26280 Fr. 1 50

NOCTURNE pour VIOLON et PIANO

SUR UNE MELODIE DE FIORINA DE PEDROTTI

per

LÉON POLLONNAIS

26509 Op. 5 Fr. 2 75

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 34

20 Agosto 1854

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

- Per Milano eff. aust. L. 20
 - Per la Monarchia " 24
 - Per gli altri Stati Italiani " 28
 - Per l'Estero " 40
- SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc. vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Sul Sentimento. - Canto Ecclesiastico. - Rapporto del sig. Troph. - Rivista settimanale di Milano. - Caric. - Parigi. - Lettere. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Singolarità musicali.

Si unisce al presente foglio un nuovo pezzo per pianoforte, composto dal chiaro signor maestro Angelo Mariani, e dall'editore-proprietario destinato agli Associati della Gazzetta.

SUL SENTIMENTO

(Vedansi i N. 6, 19 e 30).

Sarebbe errore, o a dir più giusto, indizio d'osservazione superficiale e grossolana, il voler limitare l'azione dei vari stimoli specifici alle impressioni, che esercitano sugli organi relativi. Ben altri sono e non meno ragguardevoli gli effetti, che spiegano altresì sulle condizioni generali del nostro organismo; effetti che non devono punto sottrarsi al rigore di una investigazione analitica. Gli effluvi odorosi, a mò d'esempio, che emanano da certe sostanze, valgono a determinare

APPENDICE

SINGOLARITÀ MUSICALI

L'organo del gatti.

Non ricordiamo in qual vecchio numero di questa Gazzetta abbiamo fatto cenno di un concerto di gatti, dato a Londra, nel 1789, da un Veneziano. Gli artisti quadrupedi, per quanto viene assicurato, erano esattissimi tempiati; ma non si mostravano egualmente felici nell'intonazione; il che non deve recar meraviglia a noi, che siamo abituati a frequenti stonazioni da parte di cantanti che non sono quadrupedi. Pare ad ogni modo che quelle bestiole miagolanti fossero perfettamente ammaestrate, poiché obbedivano ad un semplice segnale del direttore. Siffatto risulamento era stato ottenuto con un

lavoro di lunghi anni; e non sapremmo davvero chi fosse maggiormente da compiangere, se l'uomo che consacrava la propria esistenza ad una fatica tanto penosa, o le povere bestie assoggettate alle assidue lezioni del fiero professore.

Del resto, non era questa la prima volta in cui col mezzo degli animali, dei gatti singolarmente, si immaginava di far udire una musica strana ed eminentemente cromatica. Molto tempo prima del Veneziano, si era concepita la medesima idea, mettendola ad esecuzione con mezzi più spicci, cioè con la costruzione di una specie di organo nel quale i gatti facevano le voci delle canne. Uno strumento di questo genere fu visto in una grande processione che ebbe luogo a Brusselle, nel 1549, nella circostanza delle feste date a Filippo II, re delle Spagne, quand'egli soggiornò in quella città. Fra gli spettacoli singolari e burleschi componenti codesta processione, fu notato un concerto de' più bizzarri, di cui Christoval ci ha conservata la descrizione nel suo *Viaggio di Filip-*

ipotesi più recenti) o come una vera emanazione dei corpi luminosi, oppure come una particolare ondulazione di quell'etere universale, a cui sembrano pure dovuti i fenomeni del calorico, dell'elettrico, e del magnetico; sia che operi direttamente sulle condizioni organico-vitali, o solo indirettamente, modificando od alterando comunque o l'atmosfera che ci circonda, o i vicendevoli rapporti tra i fluidi imponderati, ecc.: sia semplicemente chimica o dinamica la sua azione, o l'una e l'altra nel medesimo tempo, cose tutte non peranco dimostrate, almeno con quella precisione che richiedono le verità sperimentali e le leggi fisiche, egli è certo però che colle sole impressioni sulla retina e colle sole sensazioni visive non si spiega e non si comprende la complessiva risultanza degli effetti, che genera nell'organica economia. Il cieco medesimo ne avverte la presenza con un senso di ben essere generale, con una insolita allegrezza, con una maggiore vivacità d'idee, con una accresciuta energia delle funzioni vitali. In tutti indistintamente poi sotto l'influenza della luce la vita procede più alacra, brillante e vigorosa, ed un confronto tra quegli infelici che passano i giorni fra l'oscurità e la tenebra, e coloro, su cui l'astro maggiore versa providamente i benefici suoi raggi, astrazione fatta da ogni altra cagione, chiarirebbe ad evidenza che questo principio come concorre a rendere viepiù attivi ed operosi gli atti vitali, così non può riputarsi del tutto straniero neppure allo sviluppo dell'intelligenza, alla forza della fantasia, alla natura del carattere morale, all'indole degli affetti e delle passioni.

Da ciò che avviene indubbiamente degli altri stimoli, qualunque sia il modo con cui agiscono (per assorbimento, per virtù chimica, per fisiche proprietà od altro che qui non occorre investigare) io vorrei inferire, come argomento di castigata analogia, che anche dal suono si debbano originare degli effetti fisiologici di molto rilievo, i quali comechè si trovino in stretta colleganza colla sensazione acustica, pure da questa non

riconoscono una costante e necessaria dipendenza. Né si creda siffatta distinzione mera sofisteria, inutile minatezza od intemperanza analitica, in quanto che se mi riesce di condurre il soggetto a miglior punto, si vedrà forse fluire da essa qualche spontanea deduzione, la quale messa in armonia con altri principi non tornerà per avventura infruttuosa all'estetica musicale.

Esaminiamo prima la natura di questo stimolo. Quell'aria medesima, che col proprio peso esercita una continua pressione sulla nostra cute, che ispirata dai polmoni opera colle sue chimiche virtù degli importantissimi cambiamenti nella massa sanguigna, che a tenore de' suoi stati diversi altera pure e modifica l'esterna nostra temperatura, che guida gli odori e via discorrendo, quell'aria medesima è per l'udito se non l'ultima almeno la principal ministra di tutte le impressioni, di cui è desso suscettibile.

Il suono infatti è costituito da una data vibrazione dell'aria, che si effettua con norme invariabili, ed i raggi sonori altro non sono che serie di molecole aeree, lungo le quali la vibrazione si trasmette dal corpo sonoro all'orecchio. Perché un corpo qualunque vibri sono necessarie due forze opposte, cioè una resistenza che reagisca all'azione, altrimenti il corpo obblisce all'impulso e si trasloca; senza questa condizione l'elasticità non si sviluppa. Ora l'aria, al pari di tutti gli altri corpi elastici, resiste all'azione, riceve e trasmette le vibrazioni, e concepisce un movimento oscillatorio, il quale si diffonde per spazi eguali in tempi eguali, e differisce dal moto di traslazione anche nelle leggi del tempo. Simile al bilanciere d'un pendolo (Richerand) che si muove incessantemente senza mai oltrepassare i limiti dello stesso spazio, questo movimento oscillatorio agita le molecole nel luogo di esse occupano, in modo tale ch'esse vanno e tornano, allorché la vibrazione è estinta, al luogo in cui si trovavano al momento che incominciò. Ben diverso quindi dal moto di traslazione, per il quale l'atmosfera agitata dai venti

Parecchi autori hanno parlato dell'organo dei gatti. Il padre Kircher, che rare volte si consulta senza profitto quando si tratta di qualche singolarità musicale, non ha mancato egli pure di darne una descrizione; se non che, il meccanismo della sua tastiera è diverso da quello che abbiamo di sopra indicato. Invece di tirare le corde dei gatti con cordicelle, egli le fa stringere da un ordigno a punte acute, posto all'estremità dei tasti; perfezionamento che, a' nostri giorni, gli avrebbe meritata una patente d'invenzione.

Gaspard Schott, plagiatore di Kircher, non solamente ha riprodotta questa descrizione, a pag. 371 della sua *Magia universale*, ma l'ha anche illustrata con una stampa, per render più chiara una cosa sì difficile da comprendersi! La medesima stampa rappresenta anche un concerto d'asini. Vi si vede un uomo in piedi, con un gran foglio di musica in mano ch'ei mostra a quattro asini posti dinanzi a lui, i quali dal canto loro allungano il collo e si danno a ragghiare, o come vorrebbe il padre Schott, a cantare armoniosamente. Perocché è da sapersi che questi asini eseguono un pezzo a quattro parti, cioè basso, tenore, contralto e soprano. Il dotto gesuita va in estasi per questo concerto miracoloso. Non si potrebbe mettere in forse, egli dice, che un'asina abbia ottenuto il dono della parola, sotto l'influenza di un angelo o di Dio stesso; ma che codest'asina abbia can-

po II da Madrid a Bruxelles. Vedeasi anche Bonnet, *Histoire de la musique*, pag. 479.

« Il corpo di musica era sopra un gran carro. Nel mezzo; stava seduto un orso cuorino il quale suonava una specie di organo; non formato come al solito di canne, ma d'una ventina di gatti chiusi separatamente in casse strette, dove non potevano muoversi. Le loro code uscivano in alto ed erano legate con corde attaccate alle bacchette dell'organo. Mano a mano che l'orso toccava i tasti, esso faceva alzare siffatte corde e tirava le code dei gatti per farli miagolare in tutti i toni, secondo la natura delle arie.

« Al suono di quest'organo bizzarro, si vedevano ballare orsi, lupi, scimmie, cervi ed altri animali, sopra una specie di teatro tirato da due cavalli che seguiva il concerto. V'era ancora, nel mezzo del teatro stesso, una grande gabbia nella quale stavano rinchiusi molte scimmie che suonavano la cornamusa ed altri istrumenti, e a cui accordi tutti gli animali danzavano in vario modo, e rappresentavano la favola di Circe che cambiò in bestie i compagni d'Ulisse.

« Quantunque Filippo II fosse il più grave degli uomini, egli non poté a meno di ridere al vedere la stranezza di questo spettacolo, tuttoché fosse facile argomentare che di tutti quegli animali non vi fossero di naturali che i gatti e le scimmie ».

si trasporta in massa e cambia di luogo, che nella sua propagazione impiega un tempo proporzionato solo al grado della forza impellente, e che da esso non si produce verun suono, a meno che l'aria così agitata non incontri nel suo cammino un corpo atto a vibrare per l'urto che riceve. Questo duplice movimento, di traslazione cioè e di vibrazione, può aversi anche contemporaneo: corre il vento e va intanto per esso il suono: ecco i due moti combinati, uno di traslazione il vento, l'altro di ondulazione il suono, ed è curioso l'osservare così per incidenza, che il suono non viene né più tardi né più veloce se rompe o seconda il corso del vento, oppure lo attraversa; si farà bensì più spiccato o più debole, ma il tempo impiegato ad arrivare è tuttavia sempre lo stesso.

Queste generali nozioni ricordo io qui non già colla mira di svolgere il tema nelle sue particolarità, parlando della genesi dei raggi sonori, della loro diffusione, delle circostanze e dei mezzi più acconci ad effettuarla; soggiungendo che si è analizzato il suono egualmente che la luce e che ciò che ha fatto per questa il prisma lo ha eseguito relativamente ad esso l'orecchio; che le modificazioni delle quali il suono stesso è capace non sono meno numerose né meno diverse dalle gradazioni che esistono tra i colori primitivi; oppure sviluppando la felice idea di *Chladni*, il quale collo spargere d'un polviglio arenoso la superficie dei corpi, che sono in istato di vibrazione (lamine sonore) o col notare le figure che prende, ha fatto che i movimenti di quei corpi cadessero sotto il senso della vista; metodo curioso, che fu di molto perfezionato e variato nella sua applicazione da *Savart*, cui andiam pure debitori di una serie d'istruttive ricerche, le quali sono da porsi tra i più bei saggi di moderna investigazione sperimentatrice; cose tutte che spettano alla fisica, la quale anche in questo ramo spinse tant'oltre le sue sottili indagini ed ingegnose esperienze da stabilirne non solo alcune leggi costanti, ma da assoggettarle perfino alla rigida severità di formole matematiche. Per lo scopo mio, che è quello di far cono-

tato, noi nel leggiamo in nessun libro. Indi ci narra che un Siciliano ha operato il prodigio di esporre pubblicamente, dinanzi un numeroso auditorio, quattro asini i quali facevano udire il concerto summentovato. Nello stesso momento in cui il Siciliano spiegava il suo gran foglio di musica, i suoi cantanti quadrupedi intonavano, con mirabile disinvoltura, l'accordo perfetto *do mi sol do*, o tutto il pezzo aggiravasi su quest'accordo. In quanto all'espedito adoperato per ottenere codesto slancio spontaneo dalle quattro formidabili voci, senza l'aiuto della tastiera, senza cordicelle e senza punte stringenti (giacché, come vedesi dalla stampa, gli asini erano liberi dinanzi al maestro direttore) noi mandiamo i nostri lettori all'opera stessa del padre Schott, il quale, scrivendo in latino, poteva accomodarsi come meglio piacevagli nella sua scherzevole spiegazione.

Ma, tornando all'organo dei gatti, vi furono uomini dotati di molto acume i quali riconobbero di buon'ora come un istrumento di questa natura potesse subire infinite modificazioni, o presentar per lo meno tante varietà quante sono le bestie dotate di una voce qualsiasi. Fu a questo modo costruito un organo di porci, che ha preceduto quello dei gatti fabbricato a Brusselle; e se dobbiam credere allo storico olandese *Opmeer* (*Opus chro-*

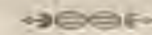
scro l'indole, dirò così, eminentemente ed esclusivamente dinamica di questo stimolo, sono sufficienti, se non anco soverchie le premesse indicazioni; indole che negli altri stimoli o non è ben palese, od è solo supposta o mista a caratteri diversi, che spesso si rendono assai preponderanti. Potranno ridursi, se si vuole, ad una specie di moto, ad un urto, e il vellicamento prodotto dagli effluvi odorosi e dalle particelle sapide sui nervi dell'olfatto e del gusto, e l'azione dei raggi luminosi sulla retina, o l'impressione destata sulle papille tattili da un capello, da una piuma od altro lievissimo corpo che si faccia mollemente vagare sulle labbra, sulle guancie, sulla fronte, ecc., ma è innegabile però, che questo semplice moto non è il fatto principale che meriti di essere studiato nell'analisi di questi sensi, che è eclissato da fenomeni ben più importanti, ed in ogni modo poi niuno oserà affermare, che debba esso equipararsi a quel movimento vibratorio delle molecole aeree, a quei fremiti energici e rapidissimi, che soli possono svegliare l'attività sensoria dei filamenti acustici.

Esposi in altro articolo una serie di argomenti, i quali tendono a dimostrare, che le impressioni operate dalle vibrazioni sonore non si limitano alle sole estremità dei nervi acustici, ma si estendono ancora alle papille nervose provenienti da un ramo del trigemino o quinto paio e disseminate sulle varie membrane, per cui dal suono si avrebbero simultaneamente due sensazioni, una specifica ed una tattile. Considerando che questo nervo trigemino, ovunque si dirama, conserva sempre la natura tattile, e che le innumerevoli sue propaggini somministrano la tattilità a tutta la faccia ed agli organi degli altri sensi, io non ho esitato, coll'appoggio dei fatti e di autorevoli osservatori, ad accordare una simile proprietà anche a quelle sue ramificazioni che si spandono sulle molteplici parti componenti l'apparecchio acustico. Devo avvertire però, che con quella denominazione io non intesi di amalgamare funzioni diverse o di confondere coi fenomeni del tatto propriamente detto questo secondo genere di

nographicum, t. I, pag. 425) l'organo dei porci sarebbe stato inventato da Luigi X re di Francia. Egli ne affidò la costruzione ad un abate di Barge, il quale fece uso egualmente di uno strettoio a punte acute all'estremità dei tasti per far parlare le sue canne viventi. Così, dice il grave storico, il re poté udire una musica degna delle orecchie di Mida; poi soggiunge, egualmente adulando, che la musica stessa fu ammirata da tutta la corte.

Il che basta, speriamo, di queste stravaganze musicali. Se v'ha qualche cosa che debba sorprendere si è che stravaganze siffatte abbiano potuto divertire i nostri antenati, e specialmente uomini dotati di buon senso e consumati in lunghissimi studi. Ma il padre Schott ci dà la parola dell'anima: « Le migliori cose, egli dice, hoiscono col disgustarci; la musica, per quanto eccellente, a lungo andare ci spiace. Allora una musica strana e burlesca come quella degli asini ci rapisce più di quella che rivaleggia con le celesti armonie, non perché sia più soave, ma perché desso è più rara! »

A la bonne heure! esclama Anders a questa curiosa spiegazione.



impressioni, ma solo di differenziarle dalle vere specifiche, le quali spettano esclusivamente ai nervi acustici. Al quale proposito non sarà inutile rammentare una circostanza anatomica, testè illustrata segnatamente dal prof. Gerlach, il quale, esaminando la struttura delle papille cutanee, giunse a distinguere quelle a corpuscoli tattili e quelle che ne sono sprovviste.

Questi corpuscoli, che non sarebbero altro che plessi o meglio gonfoli nervosi formati in gran parte da nervi attortigliati a spira, sono per suo avviso gli organi speciali del toccare attivo, e si rendono appunto molto appariscenti in certe parti (la mano, le dita, il piede, le labbra, l'apice della lingua) che godono della vera sensibilità tattile. Le papille invece non aventi corpuscoli, che sono le più numerose anche nelle parti del corpo, ove si riscontrano quelle a corpuscoli, sarebbero destinate alla sensibilità generale (1).

Ora siccome questa sensibilità generale si modifica variamente a seconda della particolare struttura delle singole parti, e della quantità e qualità degli stimoli che la risvegliano, così ne viene che anche le impressioni non specifiche, e che fin qui denominate tattili, precedenti dall'organo acustico avranno i loro caratteri distintivi, nè potranno confondersi con quelle analoghe che si compiono o negli altri sensi o nei diversi tratti della superficie cutanea. Ho creduto necessario di non omettere questa dilucidazione e per ovviare ad una sempre dannosa ambiguità di linguaggio e perchè quando per avventura, in mancanza di più appropriato vocabolo, mi valessi anche in seguito delle medesime espressioni, si sappia già dai lettori il vero senso, in cui dovranno interpretarle.

(Continua) DELL' CESARE VIGNA.
Venezia, 8 agosto 1855.

CANTO ECCLESIASTICO



Ritrovandosi il canto ecclesiastico con melodie in maggior parte non solo corrotte, e malamente trascritte, ma ancora privo di circa ventidue uffici nuovi, cinquanta messe, e sessanta inni, (sono già vari anni) fu stimolato da varie parti d'Italia, di Francia, d'Inghilterra, e di Germania ad accingermi alla restaurazione del medesimo. Credetti dapprima ricusare quest'onorevole invito sì per esser questa fatica non solo dispendiosa per l'acquisto de' libri, per necessari viaggi, ed anche per le spese de' copisti, ma eziandio perchè soverchiante le mie attuali forze già troppo esercitate nella pubblicazione di molte altre opere. Avendo in appresso molte Diocesi della Francia adottata la liturgia romana, fecero infinite indagini sui Codici per ritrovare le pure melodie gregoriane; ma le loro speranze andarono fallite. Quindi nuove istanze mi vennero fatte per sottoporri alla compilazione dell'opera da vari zelanti ecclesiastici e vescovi. Spinto pertanto sempre più a sottoporri a questa fatica enorme, qual è la re-

(1) Sulla struttura delle papille cutanee e sui corpuscoli tattili del prof. Gerlach, V. Annali universali di medicina, Giornale di Milano. Fascicolo di maggio 1854.

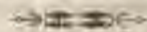
staurazione di migliaia di melodie corrotte, e la composizione di un gran numero di altre, rendo consapevole il pubblico di aver compiuta l'opera, e di averla sottoposta ad una commissione de' più dotti maestri di musica romani, i quali unanimemente l'hanno approvata.

L'opera è divisa in cinque volumi. Il 1.° e 2.° contengono il *Graduale* diviso in due parti, *de tempore*, e *de Sanctis*. Il 3.° e 4.° contengono l'*Antifonario* diviso come sopra. Il 5.° gli *Inni*. Si aggiungo a questo volume un picciol libro per l'accompagnamento dei detti Inni e de' Salmi.

Il canto è restituito sopra cinque linee, come le antiche edizioni romane del secolo XV, con due sole chiavi, di *fa* e di *do*, che non sono giammai rimosse dalla quarta linea. In tal guisa è reso immensamente più facile l'apprendimento del canto, non essendovi più cambiamenti di chiave, come invece avviene nel canto attuale scritto sopra quattro linee. Gli Inni, il cui ritmo col proceder de' secoli si era quasi perduto, sono stati da me restituiti con incredibile fatica alla primiera lor forma. Questa maniera darà ai dotti, come mi lusingo, qualche lume per conoscerne in che consistesse l'antico canto greco, sulle norme del quale fu stabilito da S. Ambrogio il canto degli inni latini.

Non posso per ora indicare il luogo ove si farà la edizione. Stabilito però, mostrerò a lungo in questi stessi fogli in quale barbare si ritrovi la maggior parte del canto ecclesiastico esistente ne' libri stampati per uso del Clero, dal secolo XVI fino a' nostri giorni. Ella è cosa veramente lagrimevole, in un secolo come il nostro, che abbonda di uomini dottissimi in musica, il vedere non solo intraprendersi da taluni tipografi splendide edizioni di un canto talmente capriccioso e adulterato da non poter avere altro effetto che quello di distrarre i popoli dalla divozione, ma spargere altresì ad un tempo esser tal canto preziosa opera di S. Gregorio M., di Leone II, e di altri santi monaci! Pietro Gav. ALBERTI.

Rapporto del sig. Troplong intorno la situazione dell'ACADEMIE IMPERIALE DE MUSIQUE



(Continuazione e. fine. V. i N. 29 e 55.)

Se un' impresa privata dovesse succedere all'impresa che sta per cessare, noi non consiglieremo allo Stato d'incaricarsi del passivo: giacchè non sarebbe soltanto un bperetto d'indennità che si accorderebbe al passato, sibbene una specie di promessa morale, di non essere men generosi in avvenire: sarebbe obbligarsi indirettamente a rendere indenni tutte le future amministrazioni, o disgraziate, o malaccorte; sarebbe insomma stabilire una precedenza dannosa, la quale, sotto colore di equità e di eguaglianza, renderebbe lo Stato garante, (sicilò sì, ma necessario, di tutti i direttori futuri.

Ma un tal pericolo non è a temersi qualora la lista civile prenda a dirigere l'Opera a suo rischio. Supposto pure che avvenimenti impreveduti scompungano l'equilibrio fra i guadagni e le spese, la lista civile saprà nobilmente pagare il patronato che intende esercitare su d'un ramo tanto importante dell'arte lirica: ella

non rinverrà a persona una generosità maggiore della sua a vantaggio di un teatro che forma la gloria della Francia, e che è il convegno de' più grandi artisti. Lo Stato resta dunque totalmente assicurato contro ulteriori ricorsi; e s'egli franca l'Opera degli attuali suoi debiti, lo fa ond'essere una volta per sempre francato egli medesimo di una responsabilità incompatibile colla dignità e colla liberalità del nuovo possessore dell'Opera.

Ciò ammesso come condizione essenziale, esistono altresì alte ragioni di equità amministrativa e politica a che lo Stato liquidi mediante la sua intervento un passato oneroso. Difatti lo Stato ha interesse alla prosperazione dell'Opera. Questo teatro è una scena privilegiata invidiata dal mondo artistico, dove aspirano a distinguersi i più eminenti artisti francesi e forestieri, i quali stimano non aver raggiunta l'altezza dell'arte loro se prima non abbiano fatto accettare dalla Francia il tributo del loro genio e del loro talento: Sostentato da questi incomparabili talenti, l'Opera è fra i più grandi affettamenti che offra Parigi ai forestieri chiamati in questa capitale dai loro affari o dal desiderio di divertirsi.

E poi, non è forse per far loro piacere che l'Opera ha moltiplicate le sue magnificenze a prezzo di sempre crescenti sacrifici? E lottando, col denaro de' suoi creditori, per conservare la sua gloriosa preminenza su tutti gli altri teatri conosciuti, non contribuì forse, per quanto sta nella sua natura, a mantenere un'affluenza ed un movimento favorevoli al progresso, della ricchezza del paese? D'altro canto, potrebbe lo Stato, nel momento medesimo che si potentemente favoreggia gli abbellimenti di Parigi e vi attrae, colle ferrovie, una folla sempre più numerosa, e sempre più avida di godimenti, potrebbe, dico, in questo momento stesso lasciar cadere un teatro che non contribuisce meno delle nostre biblioteche e de' nostri musei al lustro della Francia, e che è più che giammai un bisogno del nostro lusso artistico? Lo Stato è accorso in aiuto del Teatro Francese in circostanze non meno critiche di quelle che angustiano l'Opera: eppure ne pagò i debiti. Non vorrà dunque ricusare all'Opera un analogo provvedimento di salvezza.

D'altronde noi intendiamo che le più prudenti precauzioni siano prese acciò lo Stato non s'impegni che per i debiti riconosciuti legittimi ed esclusivamente contratti nell'interesse dell'Opera.

« Quanto alla nostra proposizione di far amministrare l'Opera dalla lista civile, oltre ad essere il logico corollario dell'intervento dello Stato pel pagamento de' suoi debiti, si può alforzare delle considerazioni seguenti, la cui importanza è incontrastabile:

Le imprese private possiedono senza dubbio un sagacissimo istinto per ricercare e mettere in opera tutti gli elementi di buon successo. Ma, a lato di questo vantaggio, hanno un pericolo: ed è che, a meglio riuscire, lusingano le vane fantasie del pubblico piuttosto che mantenerle nella via severa, anzichè nel buon gusto.

Nulla di più agevole che scuotere un uditorio mediante l'abuso dei mezzi e delle emozioni; e sebbene le persone colte rimangano fredde alla vista degli sforzi che si smarriscono oltrepassando lo scopo, il maggior numero si lascia facilmente dominare dallo scoppio delle

passioni strepitanti e dal ciarlatanismo di una espressione forzata. Ora, quando accadesse che il pubblico si mostrasse troppo accessibile alle seduzioni d'un'arte così esagerata, non sarebbe egli un troppo esigere da una impresa privata il chiederle di costituirsi campione intrepido del Vero sconosciuto? All'opposto è lecito attendersi alcun che di più coraggioso da un'amministrazione cui meno preme realizzare de' guadagni di quello che far rispettare l'autorità del buon gusto. Non già ch'ella debba resistere ostinatamente a certi capricci del giorno ed a tutti gli errori della moda: un soverchio stoicismo trarrebbe seco conseguenze contrarie anche ai veri interessi dell'arte. Però una direzione indipendente, perchè disinteressata, può essere meno compiacente nella sua condotta abituale: può correggere, in parte almeno, l'educazione del pubblico; può contrapporre al bello fattizio il bello reale. Nè si resiste, ehechè se ne dica, alla tentazione del vero bello.

Qui poi si presenta una considerazione affatto naturale. Fra gli obblighi cui furono assoggettati sino ad oggi gli appaltatori privilegiati vi è anche quello che loro ingiunge di far rappresentare ogni anno qualcuno de' capolavori dell'antico repertorio. È ovvia la suggestione di questa disposizione. Havvi nelle opere dell'immaginazione de' punti fissi, ai quali la sempre d'uopo ritornare ond'ammirarvi le sublimi manifestazioni ed i limiti immutabili del bello; e qualunque siansi le variazioni delle forme dell'arte, non si deve permettere che le grandi produzioni che toccarono i confini del genio rimangano sepolte in un oblio che partecipa della profanazione. Ciò non ostante si era giunti al punto che quest'obbligo giaceva pressochè caduto in disuso: e mentre all'Alemagna è dato d'intenderò sui teatri amministrati sotto gli ordini de' suoi principi le immortali opere di Gluck, questo genio sublime resta ignorato e quasi celato alla generazione francese.

Quanto utile pertanto non sarebbe egli il collocare a fianco delle belle produzioni dei compositori viventi le ricchezze del più grande maestro dell'antica opera francese? Perchè privare il nostro pubblico di soggetti di confronto sempre preziosi pel progresso dell'arte e per la conservazione delle regole eterne del buon gusto? Fu detto che un ritorno a forme musicali, di cui la tradizione è perduta, troverebbe presso il pubblico scarse simpatie. Questa obiezione può aver qualche fondamento con un'impresa privata: ma è sprovvista di ogni valore con un'amministrazione istituita sotto un punto di vista artistico, con un'amministrazione la quale può rassegnarsi a qualche sacrificio momentaneo a condizione che l'arte si conservi nella sua altezza e purezza. Ond'è che il passaggio dell'Accademia imperiale di Musica nelle mani della lista civile ci sembrerebbe un felicissimo cambiamento.

Pur conservando i suoi presenti tesori, l'Opera non ripudierebbe il ricco retaggio del suo passato, ed il pubblico avrebbe sotto gli occhi quegli imperituri modelli ai quali il buon senso ed il buon gusto non cessano di rendere omaggio ogniqualvolta sieno degnamente interpretati. Bastò di far intendere Racine ad una generazione che lo denigrava per ottenerne dei trasporti d'entusiasmo: i profondi accenti dell'antica musa lirica non troverebbero la sensibilità del pubblico nè più ottusa nè più ribelle.

Del rimanente, sotto una monarchia ben intesa, gli è uno dei privilegi del monarca quello di assoggettarsi a qualche peso pel maggior vantaggio delle arti e delle lettere. La liberalità da esso prodigata, per quanto grandi, non possono giammai essere una perdita, dacché favoriscono l'emulazione delle intelligenze. Oltre di che accrescono lo splendore del trono; ed il principe non è mai tanto popolare come quando, allato delle austere necessità del potere, si compiacce collocare i generosi incoraggiamenti impartiti alle nobili occupazioni dell'ingegno.

RIVISTA SETTIMANALE

Vilma, 19 agosto.

— Altre poche note, ma eleganti, ma ricche d'affetto, vengono dal signor Ricordi presentate quest'oggi agli Associati della Gazzetta. Son esse un *Pensiero melancolico* - a Lei - di Angelo Mariani, il chiaro direttore dell'orchestra di Genova. È un pensiero triste, di anima quasi rassegnata, ma cui l'insistenza di un'idea dolorosa sembra tormentare, e trascinare per alcuni istanti sino all'accento della disperazione. Ervi intercalato un pensiero meno affannoso, quasi sorridente; forse ricordo di giorni felici. Ma la triste realtà ripiomba sul core straziato in un'alla melanconica idea primitiva, ed il *Pensiero* non s'aggira più che nello sconforto.

— Il Carcano non diede più alcun segno di vita. Oggi per altro gli affissi annunciano due serate, una per domani, l'altra per martedì.

— Mercoledì al teatro di Santa-Radegonda ebbe luogo una buona Accademia vocale e strumentale, a vantaggio degli Asili d'infanzia. Vi furono applauditi in quattro pezzi vocali la Merlo e il conosciuto tenore Sarti. Vebbero ripetuti plausi al violinista Nicola Bassi, suonatore di bella scuola, ed al violoncellista signor Pezze, che toccò il suo strumento con molta espressione. Alla bella Fantesia militare di Adolfo Fumagalli non mancarono anche questa volta quelle dimostrazioni d'aggradimento che sempre l'accompagnarono nei nostri concerti. Fu assai convenientemente eseguita dai signori Decon, Fiumigalli, Diana, Sangalli ed Erba. Buono assai anche l'effetto di un Trio di Mayseder, eseguito benissimo dai suddetti Decon, Bassi e Pezze. Ottimamente la sinfonia della *Gazza Ladra*, diretta con nerbo e calore dal Corbellini.

— La Curatela Governativa del Conservatorio pubblicò l'avviso indicante i giorni destinati nel prossimo settembre per l'esame d'idoneità di quei giovani d'ambo i sessi, i quali, essendo dotati di una pronunciata disposizione per l'arte musicale, bramassero di essere ammessi allo stabilimento per l'anno scolastico 1854-1855. Secondo il detto avviso sembra non vi si nocentino pel detto prossimo anno aspiranti alla scuola di violino, viola, violoncello, pianoforte ed organo, giacché di tali scuole non si trova fatta menzione. Non vi si parla che della *Composizione*, del *Canto*, degli *Strumenti di fiato* e del *Contrabasso*.

Gli aspiranti dovranno presentarsi alla Direzione dell'Istituto dalle ore nove alle undici del giorno 11 per lo studio del *Contrabasso* e *Strumenti di fiato*; nel giorno 12 alle ore medesime per lo studio della *Composizione*. Finalmente pure dalle nove alle undici del giorno 14 per lo studio del *Canto*, sull'avvertenza che la voce dell'aspirante dovrà essere sufficientemente sviluppata, e che il medesimo dovrà possedere qualche cognizione musicale in ragione della sua età.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Londra, 12 agosto.

Lunedì la Grisi apparve per l'ultima volta dinanzi al pubblico inglese in una serata tutta a lei benefica, e composta di *Norma* e due atti dell'opera *Gli Ugonotti*. Il teatro presentava un colpo d'occhio animatissimo ed interessante assai, benché Gye molto facesse per renderlo meno vivo coll'aumentare del doppio il prezzo del biglietto. Senza questa disposizione il teatro non avrebbe certamente potuto contenere tutta la folla che vi sarebbe accorsa: ma imposta così una doppia tassa, il Covent-Garden era di un buon terzo vuoto; il che non troppo soddisface l'amor proprio dell'artista e i desideri dell'imprenditore. Poiché conviene notare che Gye aveva parte al beneficio, benché il beneficio fosse dichiarato tutto destinato alla Grisi. Solite finzioni. La cantatrice prediletta fu accolta da un generale e fragoroso applauso che durò almeno cinque minuti. Alla fine poi della rappresentazione tutto il pubblico, senza eccezione alcuna, s'alzò in piedi, e per tre volte consecutive richiamò la Grisi con grida frenetiche; le donne sventolando fazzoletti, gli uomini battendo piedi e mani. La Grisi era estenuata.

Il giorno di mercoledì 9 essa e Maria, accompagnati dal signor Barket, l'imprenditore americano, s'imbarcarono sul vascello a vapore il *Battie* per l'America. Se eguali trionfi sieno colà destinati ai due celeberrimi, o se in mezzo a trionfi anche qualche disinganno, vedremo. C'è tanta distanza di Londra a New York! ed il pubblico vi è d'amore sì diverso! D'altronde la voce di Maria sembra veramente qualche poco affievolita; ed alla Grisi resta per certo un'arte somma, ma non più sorretta da quella freschezza di voce, da quella potenza di mezzi vocali e spontaneità d'accento, che erano il suo maggior pregio.

L'opera di Rossini *Il Conte Ory*, diligente versione italiana del nostro poeta Maggioni, fu rappresentata al Covent Garden martedì scorso con un successo immenso. Il *Conte Ory* fu la prima opera originale che l'autore del *Guilherme Tell* componesse pel teatro dell'Opera a Parigi; la *Siège de Corinthe* o *Mojse* non essendo in gran parte che riproduzioni di opere già rappresentate in Italia. La spartita in discorso fu scritta per Duprez e la Cinti-Damoreau, e benché il libretto sia uno de' meno felici di Scribe, la bellezza e originalità della musica faron tali da prosciugare il più glorioso esito a Rossini. La vecchia storiella del *Conte Ory*, specie di *Don Giovanni* d'ordine inferiore, che s'introdusse sotto vesti di pellegrino in un convento di monache, costituisce la sostanza della favola musicata da Rossini. Scribe peraltro trasformò il convento in un castello, e le monache in una contessa di Formenthaier e sue dame d'onore. La Contessa è amata da Isahiero, peggio del conte Ory, il qual puggia attraverso i disegni del Conte, ed ottiene per sé stesso la mano della bella castellana. L'interesse principale è tutto concentrato nel secondo atto. - Se il dramma non è gran cosa, la musica, come sapete, è ammirabilissima. È facile, melodiosa, drammatica, graziosa, appassionata e spiritosissima da capo a fondo. Quantunque scritto per Parigi, il *Conte Ory*, tranne in qualche frammento, non appartiene alla maniera francese.

L'insieme de' cantanti che presero parte nell'opera riuscì soddisfacente. Il canto brillante e fiuto della Bosio e la sua rara perizia nello stile fiorito e di bravura ebbero la maggiore opportunità in quest'opera di farsi valere: e ciò solo sarebbe bastato per assicurare un esito fortunato alla musica di Rossini. Ultimamente raramente esecuzione più graziosa ed intonazione più pura di quella della Bosio nell'aria e cabaletta del primo atto, *Bona Ermita - Questa mia vita*, che sollevò applausi d'entusiasmo. La Bosio aveva a degna compagna la Marray che rappresentava la parte del peggio Isahiero con molta abilità. La parte del Conte Ory, come quella di Carradino nella *Maidie di Shabran*, è adattata a Lucchesi. Questo cantante, che non riesce nel declamato, è abbastanza felice nei passi di agilità e nella eleganza del fraseggiare. Polonini e Zeller, il primo Rinaldo, il secondo l'Aja, ci sembrarono non bastare all'importanza delle loro parti. Anche la Nautier-Dubié fu graziosa nella partecina di Isahiero, e così molte meritano i Cori, e più ancora l'orchestra. L'esecuzione loro non poteva essere più perfetta.

Il magnifico Settimino con Cori senza accompagnamento d'orchestra nel finale del primo atto fu cantato sì perfettamente che se ne volle la replica. Il secondo atto poi fu gustato dalla prima nota all'ultima. Alla fine la Bosio e i principali suoi compagni furono richiamati in mezzo a fragorosi applausi. Insomma il successo non poteva essere più completo, ed il *Conte Ory* rimarrà nel repertorio del teatro Covent-Garden come una delle opere più preziose.

— Molti giornali parlarono di certi incidenti occorsi in un

concerto di mattina al *Druy Lane*, ma non troppo s'accordarono ne' particolari. Crediamo non inutile rettificare i fatti. Gye, vedendo la bella riuscita del Concerto di Benediet, pensò dargli un secondo a suo proprio beneficio, e stabilì che il programma sarebbe quello stesso di Benediet; alla quale decisione ognuno aderì di buon cuore. Gye però commise un delitto di *lesa coscienza* col non avvertire la Grisi e Maria che i pezzi dello *Stabat Mater* sarebbero stati cantati in principio dell'incerto, non alla fine, come invece s'era fatto nel concerto di Benediet. La Grisi e Maria lo sapevano: ma vollero dare una lezione al signor impresario collo starsene a casa; ed anzi la Grisi si coricò col mal di capo: e soltanto Maria si decise a metà concerto a presentarsi al pubblico, ch'era già su tutte le furie nel vedersi burlato anche questa volta dal celebre tenore. Se non che Maria, anziché cantare di buona voglia, cantò con una svogliatezza spaventosa, a tale che il pubblico interruppe Maria a metà di un certo fasetta, e lo fischiò come mai udiamo in vita nostra. A questo insulto compimento Maria impredendo, si ritirò rompendo bicchieri, bottiglie, sedie, gettando musica in faccia alle prime donne, ai tenori, bassi, baritoni e impresario, e fuggendo dal teatro come un pazzo. Il concerto divenne perciò impossibile. Il malavventurato Gye tentò scusarsi col pubblico; ma il pubblico fischiò anche lui. E siccome dai fischi il pubblico stava per venire ad altri atti più ostili, l'imprenditore presto disse: - Rispettabile pubblico rivolgetevi al bollettino, ripigliate i vostri quartini, ed andatevene in santa pace. Ed il rispettabile pubblico s'acquetò subito, lo ha il bollettino, e se n'andò anzi a casa, e quanto pare, con più danaro in tasca che non avesse alla sua venuta in teatro, imperocché quando il povero impresario fece i conti di cassa s'avvide che il bollettino aveva pagato una cinquantina di lire sterline al rispettabilissimo publico oltre l'ammontare dell'introito. M.

NOTIZIE ITALIANE

— BERGAMO. Il *Tromatore* ebbe un successo ancor più fortunato di quello dall'anno scorso, se debbasi giudicare dagli applausi che scoppiarono ad ogni pezzo e quasi ad ogni frase. Malvezzi puror non ueno, e forse più, del suo predecessore Fraschini. La Benedetti non è più la *Gilda del Rigoletto*; ha trovato il modo di gradevolmente impressionare il pubblico. Solo, ci dicono, lo si dovrebbe appuntare di stringere troppo il tempo nel finale 2.^o e nella Cabaletta della cavatina. Corsi, molto o poco che sia la parte che eseguisce, è sempre un grande attore-cantante. La Bodini si è disimpegnata con onore, ed il Violetti fece ancor meglio che nello scorso anno. Cori ed orchestra, diretta dal maestro Dalla Baratta, benissimo.

— FERMO. Ci scrivono che l'opera *Mozè* ebbe su quelle scene esito brillante. La Barbieri e il tenore Agresti vi si distinsero particolarmente.

CRONACA STRANIERA

— AGESGRANA. Giovanna Wagner, celebre cantante tedesca, ottenne un luminoso successo su quelle scene, nella parte di Fede nel *Profeta*. - Vicuxtemp vi ha dato un concerto, producendo molto effetto.

— BERLINO. Sudre di Parigi, il chiaro inventore di un sistema di telegrafia acustica, si trova presentemente in quella città allo scopo di farsi conoscere la sua interessante invenzione.

— AL teatro d'Opera si rappresenterà, il giorno natalizio del Re, *Obéron*; e per la festa della Regina, *Orfeo ed Euridice* di Gluck.

— BORDEAUX. Come fu annunciato, da quella Società filarmonica è stato aperto un concorso per la composizione di un inno di Santeuil ad onore di santa Cecilia. Nove partiture furono inviate al concorso. Il primo premio, consistente in una medaglia d'oro del valore di franchi 500, fu decretato al signor Elwart; il secondo premio al signor Girschner, artista di Labourne; un terzo premio ed un accessit furono accordati a due compositori anonimi. L'esecuzione della composizione del signor Elwart avrà luogo il 22 novembre prossimo nella chiesa di Notre-Dame a Bordenaux.

— BOLLASSE-SUR-ME. Quella Società filarmonica ha dato una interessante accademia vocale ed instrumentale, il cui programma consisteva in composizioni antiche e moderne. Gardoni vi

ha cantato cinque pezzi che gli fruttarono grandi applausi. Le *Malinconia*, di Campana, e *Le Chemin du Paradis*, di Blumenthal, furono i pezzi più aggraditi e nei quali la voce simpatica di Gardoni si rivelò in tutta la sua freschezza e soavità.

— BRASSLLES. Liszt e Rubinstein eseguirono, alla presenza di numerosa adunanza, la nona Sinfonia di Beethoven, trascritta da Liszt per due pianoforti. Tutti furono entusiasti per l'eccellenza dell'esecuzione e per la distinta trascrizione.

— LIPSIA. È imminente la pubblicazione di un'opera intitolata: *Canzoni e sentenze dell'ultima epoca dei menestrelli*, tradotti e ridotti per cori da R. von Lillakron e Guglielmo Stade. Queste canzoni sono tolte dai manoscritti della Biblioteca di Jena, ed appartengono al secolo XIII.

— MASSICO. Anche il tenore Gaspare Pozzolini fu rapito all'arte nella capitale messicana, poco dopo la morte dello Sontag, dal terribil morbo asiatico, che disera al presente gran parte di mondo. Giovane tuttavia, e già venuto in bella rinomanza, acclamato dal pubblico del nuovo emisfero per le grazie del canto apprese alla vera scuola italiana e dal cuore, il Pozzolini morì lontano dalla patria Toscana, ove la sua famiglia sperava rabbracciarlo fra non molto. Le arti musicali perdettero in lui un cultore ingegnoso e valente.

Da una corrispondenza del *Vessillo Vercellese* rilevasi che è pur morto, in età di appena 19 anni, il milanese Enrico Beretta, già allievo del Conservatorio Musicale di Milano. Era maestro dei cori della compagnia italiana addetta al teatro Principale, ove cantavano il Marini, il Salvi, il Rovere, Benvenuto e la signora Steffenoe. Tutti i suddetti artisti, tranne la prima donna, furono assaliti dal morbo asiatico, ma fuor del Beretta nessuno morì. La citata corrispondenza osserva che in forza di esultate disgrazie le due compagnie italiane si mirano probabilmente in una sola, rinunciando all'antagonismo, che recò ad esse gran danno. (La Fama)

— PAVIA. Il maestro Alberto de Garandé, figlio del rinomato Alessio, è morto il 6 andante. Allievo di Paer per la composizione, era stato premiato nel 1841 al concorso dell'Istituto.

— LEGGSI nella *France musicale*: « Le prove della nuova opera in cinque atti di Verdi, sopra libretto di Scribe, cominciarono il 1.^o settembre prossimo. Lo spartito è terminato, e son già fissati tutti gli artisti che devono eseguirlo ».

— Le udizioni si succedono e si moltiplicano all'Opera in proporzioni spaventevoli. È sperabile che qualche cosa di buono abbia ad uscire da tutti questi tentativi di rinnovazione e di riorganizzazione. Si crede che certe *scritture* vicine a scendere non saranno rinnovate.

— In occasione della distribuzione dei premi della Scuola di musica religiosa, posta sotto la protezione del ministro dell'istruzione pubblica e dei culti e sotto il patronato dell'arcivescovo di Parigi, il ministro stesso decretò di fondare nella Scuola tre premi annui, uno per la composizione, un altro per l'organo, ed il terzo pel canto.

— SAN FRANCESCO. Anche l'arte musicale fa qui i suoi progressi. San Francesco possiede già due teatri d'opera; nell'uno ha vii come prima donna la signora Bishop, e si danno opere italiane; nell'altro si rappresentano opere comiche francesi, e vi conta la signora Anna Thillon, artista già festeggiata all'Opera-comique di Parigi.

— VIENNA. Il custode dell'Imperial Biblioteca di Corte, sig. Antonio Schmid, al quale si deve l'opera *« Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, primo inventore della stampa musicale con tipi mobili »* ha pubblicato testè un nuovo lavoro, intitolato *« Cristoforo cavaliere di Gluck: sua vita e sue opere »*. È un volume di pagine 508, e contiene il fac-simile del carattere di Gluck.

— WEIMAR. Ultimamente si è rappresentato al teatro delle cinte *Alfano ed Estrella*, opera di Francesco Schubert. Questo lavoro postumo del celebre autore del *Lisler* (melodie) non ha corrisposto all'aspettazione de' numerosi ammiratori del maestro alemanno.

ERRATA-CORRIGE

Nel N. 52 a pag. 250, seconda colonna, linea 12.^a deve leggersi *Giovanni VIII* invece di *Gregorio VIII*; e a pag. 252, colonna 1.^a linea 46.^a leggesi *provincie meridionali* invece di *provincie settentrionali*.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

ÉCOLE MODERNE DU PIANISTE

Récueil de 24 Morceaux caractéristiques

PAR

ADOLFO FUMAGALLI

SECOND CAHIER

Op. 100	35799 N. 7 <i>Le Cloître</i> . Prière du matin.	Fr. 2 25	25803 N. 11 <i>La Berceuse</i> . Réverie-Etude.	Fr. 2 —
	25800 " 8 <i>Villanelle</i>	3 —	25804 " 12 <i>La Fête du village</i>	4 —
	25801 " 9 <i>Près des fots</i> . Etude maritime.	5 —		
	25802 " 10 <i>Le Réveil des Ombres</i> . Danse fantas- tastique.	5 —	Le Cahier complet	15 —

MALVINA DI SCOZIA

TRAGEDIA LIRICA IN TRE ATTI DI SALVADORE CAMMARANO

posta in musica dal Maestro Commendatore

GIOVANNI PACINI

Riduzione per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

24466 ATTO I. Preludio.	Fr. 1 50	24475 Seguilo e Stretta del Finale I. <i>Ella disse un' au- dace parola</i>	Fr. 8 —
24467 Coro d'Introd. e Ballabile. <i>Cingi, salvata Scozia</i>	5 —	25816 ATTO II. Scena e Romanza. <i>Stella nemica, in- fausta</i> , per C.	4 50
24481 Scena e Brindisi. <i>Se voce rimbombava</i> , per Bar.	5 —	25840 Scena e Duetto. <i>Di due re gli adegui e l'ire</i> , per S. e C.	5 50
24468 Terzetto nell'Introd. <i>Oh nuova terribile!</i> per T., Bar. e B.	2 75	24476 Scena e Quartetto. <i>Morie fra i vostri amplessi</i> , per S., C., T. e B.	4 25
24469 Stretta dell'Introd. <i>Se lieta è la patria</i>	6 —	24477 Scena e Finale II. <i>Ciò ch'io provo in tal mo- mento</i>	5 —
24470 Scena. <i>Vedesti? vidi!</i>	1 —	24478 ATTO III. Introduzione. <i>Nefando eccesso, cupio, inaudito!</i>	4 25
25820 Scena e Duetto. <i>O figli innocenti di misera ma- dre</i> , per S. e Bar.	6 —	24479 Scena. <i>Pregiera e grand' Aria. L'orror mi rese immobilità</i> , per Bar.	6 —
24471 Scena. <i>Frutti abborriti d'un ricale</i>	2 50	24480 Scena. <i>Delirio ed Aria finale. Prence, perché si mesta?</i> per S.	8 —
24472 Coro di Nobili. <i>D'alta gioia si diffonda</i>	5 —		
25847 Scena e Cavatina. <i>Fra lo splendore e i cantici</i> , per C.	4 50		
24475 Scena e Finale I. <i>Padre... Vieni</i>	2 50		
24474 Settimino nel Finale I. <i>Tu sei giusto, e non col- pisci</i>	5 —		

L'Opera completa Fr. 26.

RIGOLETTO DI G. VERDI

RIDUZIONE PER

Clarinetto e Pianoforte

DI

BENEDETTO CARULLI

26244 ATTO I. Preludio, Introd. e Ballata.	Fr. 1 50
26242 Duetto. <i>Figlia! Mio padre!</i>	2 75
26245 Duetto. <i>Signor principe</i>	1 50
26244 Aria. <i>Caro mio che il mio cor</i>	2 —
26245 ATTO II. Preludio, Scena ed Aria. <i>Paroi veder le loggioni</i>	2 75
26246 Duetto. <i>Tutte le feste al tempio</i>	4 —
26247 ATTO III. Canzone. <i>La donna è mobile</i> , e Quar- tetto. <i>Un dì se ben rammentami</i>	5 50
26248 Tempesta e Duetto finale.	4 50
L'Opera completa.	15 —

Composizioni per Pianoforte di

ADOLFO KULLAK

26541 <i>I tre destrieri</i> . Canzone popolare russa, tradotta. Fr. 2 75	
26542 <i>Melodia del cuore</i> . Canzone popolare di Düringer, tradotta.	2 50
26545 <i>Capricci innocenti</i> . Solo.	3 —
26544 <i>Notturmo</i>	5 —

12 STUDJ-CAPRICCI

PER FLAUTO

con accompagnamento di Pianoforte di

E. KRANKAMP

26168 N. 7. Op. 125.	Fr. 5 —
------------------------------	---------

DIVERTIMENTO PER CHITARRA E PIANOFORTE

SOPRA MOTIVI DELL'OPERA

RIGOLETTO

DI VERDI

di J. K. MERTZ

26510. Op. 60.	Fr. 5 —
------------------------	---------

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 35

27 Agosto 1854

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Monarchia	24
Per gli altri Stati Italiani	28
Per l' Estero	40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono: a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato del-
l'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omene-
ni, N.° 1720, e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla
Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso
gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc. vorranno essere mandati franchi di
porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Della Solmizzazione. - Epistolario di autori cele-
bri in musica. - Rivista settimanale di Milano. - Carteggi. Lon-
dra. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. -
Una loba vergogna.

DELLA SOLMIZZAZIONE

Non v'ha idea, non metodo tradizionale che non van-
dano soggetti oggidì ad essere discussi, combattuti:
non opinioni accreditate, non fatti avvertiti il cui va-
lore e la realtà riposti non sieno in quistione. La teo-
ria della musica, i metodi impiegati onde propagare
la cognizione, l'insieme stesso dei segni destinati a
rappresentare agli occhi i fatti musicali, sono, da qual-
che tempo principalmente, oggetto di violenti attacchi
e di pompose utopie. Tutto questo mucchio di carat-
teri immaginati dal capriccio e conservati dall'uso non
hanno altro effetto, si va dicendo, che di precludere
l'accesso al santuario dell'arte, che si è voluto a bella
posta interdire alla maggior parte degli uomini.

Senza studiarci in questo momento di mostrare la poca
solidità di queste accuse, o per lo meno la loro esa-

gerazione, senz'arrestarci a far osservare aver esse per
l'ordinario ad autori uomini estranei alla pratica del-
l'arte, ed in conseguenza cattivi giudici delle vere dif-
ficoltà che vi s'incontrano, ci basta l'avvertire che a
codesti riformatori manca per lo più assolutamente la
cognizione dei precedenti storici. Ora, i differenti si-
stemi di segni adottati per la musica, i diversi metodi
impiegati per insegnarla, essendo essenzialmente rela-
tivi allo stato dell'arte medesima, ad ogni singola fase
da essa traversata, la storia solo può chiarirci sul me-
rito dei diversi sistemi di scrittura o d'insegnamento
che si sono succeduti nel corso de' tempi, ed appren-
derci mediante la cognizione del passato a giudicare
della convenienza della pratica attuale e delle modifi-
cazioni cui può andar in séguito soggetta. Questo prin-
cipio, che mette in qualche pericolo i decreti della
logica assoluta di alcuni novatori, trova la sua appli-
cazione in diversi rami dell'insegnamento musicale.
Noi ne trascoglieremo uno, la cui storia, sebbene chia-
ramente conosciuta per la moltitudine di scritti cui
diede luogo, non fu tuttavia, a nostro avviso, presen-
tata sotto il suo vero punto di vista.

La solmizzazione, od anche solfeggio, è, come è noto,
un esercizio musicale che consiste nel cantare una me-

APPENDICE

UNA FALSA VERDENA.

È la vergogna inutile
Dove la colpa è ignota.

I.

Leopoldo G... subì, nel corso della fortunosa sua gio-
ventù, una serie interminabile di sventure. Egli perdet-
te, ancora bambino, la madre; più tardi, il padre suo, sti-
mabile negoziante, fu esposto a due fallimenti. In età di
sedici anni era per conseguenza isolato nel mondo. Una
viva passione per la musica aveva parlato al suo cuore,
ed egli pensò con essa di riabilitare, se gli era possibile,
il nome paterno. Noi l'abbiamo veduto instancabile all'o-
pera, e abbiamo indarno tentato di frenare la sua corsa
precipitosa. Ma la sua solitudine l'opprimeva.

Un giorno vendette il poco che possedeva, e andò a
soggiornare a Bologna per istudiare sotto la direzione e
i consigli del P. Sebastiano Mattei. Due anni dopo, ac-
compagnato da una calda commendatizia del suo illustre
maestro, si trasferì a Roma dove aveva in pensiero di
presentarsi per la prima volta al giudizio del pubblico con
un'opera sacra. Ma diffidando troppo delle proprie forze,
e temendo d'imitare gli esempi di tanti giovani audaci che
pigliano il volo con le ali di cera, stette alcuni mesi nella
capitale del mondo cristiano, senza far uso della racco-
mandazione del P. Mattei e senza decidersi a nulla. Stu-
diava con un'intensità, con un'assiduità senza esempio,
tanto che incominciava a risentirne nella salute; era forse
già maturo per quelle pubbliche prove alle quali non po-
chi maestri s'avventurano gretti d'ingegno e poveri di
cognizioni, ma una ritrosia inexplicabile il rattenne dal con-
tinuo, e pareva che avesse fatto con sé medesimo una se-
creta convenzione di non tentare l'arringo se non quando
avesse esauriti i mezzi del suo modesto mantenimento.

lodia applicando a ciascuno dei suoni che la compongono un nome monosillabico di convenzione, la cui pronuncia facilita l'emissione del suono da essa richiamato alla memoria. La solmizzazione non è dunque in effetto che un metodo mnemonico. Essa forma il primo scalfio dell'istruzione musicale e il preliminare obbligato dell'arte del canto. È uno de' più necessari esercizi ond'iniziare l'allievo alla conoscenza ed alla pratica dei fatti musicali.

Questi fatti, che sono gli elementi costitutivi dell'idioma musicale, non altrimenti che le diverse parti del discorso sono gli elementi del linguaggio, trovansi rappresentati ciascuno da un certo insieme di segni, da un certo vocabolario di convezione richiamante agli occhi ed alla memoria quello che la voce o lo strumento devono effettuare. Così il rigo colle sue differenti chiavi esprime l'ordine dei suoni che formano l'estensione generale degli strumenti e delle voci; le modificazioni della forma delle note hanno rapporto all'elemento ritmico, ecc. Ciò stabilito, si viene a domandare a cosa si riferisca la solmizzazione. Qual è il fatto rappresentato da questa nomenclatura di cui il cantante compila le parole nel tempo medesimo che cerca di emettere i suoni da queste parole rappresentati? La risposta a siffatta questione, che non è, come sembra forse, oziosa, si troverà nel séguito di questo articolo.

Non è d'uopo di lunghe e profonde riflessioni ad accertarsi che la solmizzazione, non consistendo che nell'impiego d'una formola commemorativa dei suoni, astrazione fatta da qualsiasi idea di ritmo e di durata, non può aver rapporto che coll'elemento della tonalità. Ma questa parola medesima, della quale in oggi spofsi fare grand'uso, è suscettibile di due sensi molto differenti. Difatti, la tonalità sembra non consistere solamente nei rapporti matematici dei suoni della scala musicale, ma altresì nelle affinità che tra loro li uniscono, e che sono del puro dominio dell'arte. Secondo il primo di

questi due significati, si potrebbe dire esistere una differenza essenziale di tonalità fra la nostra musica europea, per esempio, e quella di qualche popolo orientale, la cui scala, contraria, come affermano eruditi scrittori, alle nostre idee d'intonazione, appare costituita con proporzioni diverse da quelle ammesse dal nostro senso uditivo. Di guisa che i nostri canti sarebbero forse disgustosi alle orecchie di quel popolo quanto essere lo potrebbero per noi, abituati ad un diverso sistema musicale, melodie come quella degli orientali; nelle quali, se siamo a quanto ci viene raccontato, si fa un frequente impiego dei terzi o dei quarti di tono.

Lo stesso non potrebbe dirsi della differenza che esiste fra la musica europea anteriore alla fine del secolo XVI e quella succedutale dopo quell'epoca. In ambedue la scala diatonica, loro base comune, si compone degli stessi intervalli: i medesimi strumenti possono, senza cangiare la loro accordatura, eseguire le produzioni di queste due arti; di cui l'una è il prodotto dell'altra, quantunque appartenenti a tonalità diverse. In questo caso la tonalità non è più considerata come la legge che presiede alla formazione stessa della scala, ma sibbene come l'insieme dei rapporti che regnano fra i differenti gradi di questa scala e che, costituiti diversamente in ciascheduna delle due tonalità, imprimono pure all'una e all'altra un carattere assolutamente diverso.

La distinzione di queste due tonalità tuttora esistenti, atteso che la prima si è conservata sino ai nostri giorni nel canto ecclesiastico, è una verità che molte persone durano fatica tuttavia a confessare. La causa del loro errore sta, se non prendiamo abbaglio, in questa confusione che suol farsi nei due significati della parola tonalità: il primo che si riferisce alle leggi matematiche dei suoni quali trovansi dalla speculazione formulate; l'altro che non vede nelle relazioni di questi suoni fra loro se non degli uffici diversi, loro assegnati dalle leggi della composizione musicale.

- Ah! è forse una creola?
- Una creola, o qualche cosa di simile.
- È bella?
- Questo dipenderà dal tuo gusto. Le donne non sono mai belle per tutti.
- E come è venuta a Roma?
- Non è da meravigliare che, desiderando di vedere l'Italia, sia capitata in questa metropoli, e che vi si trattenga, allettata dal clima e dalle memorie storiche dell'antica regina del mondo.
- Povera regina!...
- Ma, vuoi ch'io ti dia dimoni la prova della verità delle mie asserzioni?
- Accetto.
- Ti annunzierò prima alla signora.
- Non però come pretendente.
- Come artista. Dimani dunque alle due.
- Siamo intesi.

Questa conversazione, l'offerta di Ernesto, l'accettazione di essa, la soluzione del mistero, tutto cospirò ad agitare l'animo di Leopoldo il quale non poté trovare sonno in tutta la notte. Scrisse, suonò, compose; tornò a coricarsi, poi di nuovo a comporre, a scrivere ed a suonare, ma dalla sua testa non uscivano che idee disordinate e confuse.

Andando l'indimani al luogo stabilito, i due giovani amici cambiarono poche parole. Furono introdotti in una

Questa digressione non è senza rapporto col soggetto di questo articolo, imperocché non trattasi d'altro che di sapere quali di questi due ordini d'idee che in noi risveglia la parola tonalità, sia rappresentato dalla solmizzazione. Laonde esamineremo non soltanto l'uso presente, ma altresì e soprattutto l'antico e celebre metodo che, sotto il nome di mutazioni, occupa un posto tanto ragguardevole in tutte le opere didattiche anteriori al secolo XVIII; metodo, la cui conoscenza riesce indispensabile a qualsiasi persona intenda fare uno studio, sia pur superficiale, della storia della musica.

Una tradizione ripetuta da tutti gli autori attribuisce a Guido di Arezzo l'invenzione del metodo delle mutazioni. Fôtis veramente, dietro l'esame delle opere del celebre benedettino, cercò di dimostrare che questa opinione non si posava su solide basi. Ma siccome le asserzioni degli eruditi hanno rare volte il potere di distruggere le opinioni fortemente dal tempo radicate nella generalità delle menti, è probabile che si continuerà a dire e a scrivere per lungo tempo ancora doversi a Guido d'Arezzo i nomi delle note tolte all'innò di san Giovanni, nonché l'invenzione del metodo delle mutazioni.

Avvertiamo per altro, come nota anche Fôtis, che se questo religioso non ha immaginato egli stesso questo metodo, non è men vero però che il metodo medesimo seguì assai dappresso, se pure non ha preceduto la pubblicazione delle opere nelle quali si credè trovarne l'origine, atteso che lo si rinviene chiaramente indicato nel trattato di Giovanni Cotton, scritto pochi anni dopo l'epoca presunta di questa pubblicazione. Si arrote che un manoscritto di Monte-Cassino, manoscritto che sembra risalire ad un'epoca molto vicina a Guido, ed il cui carattere di scrittura rivela evidentemente essere stato compilato in Italia, contiene, in mezzo a frammenti raccolti senz'ordine, una copia quasi completa degli scritti del monaco d'Arezzo, fra i quali si tro-

salta tenuta oscura per conservarvi il fresco, dove trovarono una signora abbandonata sopra un sofa, la quale si alzò al vederli, mentre una giovane, intenta a toccar leggermente le corde di un'arpa, lasciò la sua seggiola per andare a collocarsi accanto alla madre.

Ernesto fu accolto con franza cordialità come un amico di casa. In quanto a Leopoldo, egli obbliviava quasi di salutar le signore, tanto era stupefatto!

Le due donne erano more; la figlia un po' meno dell'altra. Parlarono entrambe con molto garbo e con gentilezza particolare, facendo udire peraltro un accento inglese, dritto anzichè, tutto a scapito della bella lingua italiana nella quale si avrebbe detto ch'ellenò fossero esercitate da molto tempo. Questa seconda sorpresa valse a contrabalanziare in parte l'effetto della prima, dipendente dal solo colorito delle due signore. Leopoldo, poco abituato alle visite, rispose il meglio che gli fu possibile, e non audò guarir che, pigliando argomento dall'arpa e da questa passando naturalmente alla musica, l'etichetta e la freddezza scomparvero affatto.

— L'arpa, disse Leopoldo, è l'istrumento delle grazie, e quando una bella voce, animata dall'espressione del sentimento, si sposa a' suoi accenti soavi, è impossibile che tutti i sensi non ne sieno deliziosamente compresi.

— Io suono assai male l'istrumento del re profeta,

vano, senz'altra spiegazione, esempi notati colle sillabe stesse di cui gli si attribuisce l'invenzione.

Ma se consta che l'undecimo secolo ha veduto nascere il metodo di solfeggiare colle sillabe suindicate e che sono ancora in uso, non ne risulta però che il principio stesso della solmizzazione non sia anteriore a quest'epoca. Ben altrimenti, scorgesi da un passo di Aristido Quintiliano, che i Greci applicavano anch'essi delle sillabe ai diversi gradi della scala musicale, al medesimo scopo senza dubbio per cui si fece lo stesso anche più tardi. L'importanza di questo fatto ci costringe ad esporlo alquanto particolareggiato, ed anzi a ricordare, a fine di metterli in piena luce, i principi generali sui quali si fondava l'antica musica greca.

(Continua)

EPISTOLARIO DI AUTORI CELEBRI IN MUSICA

Le storie biografiche de' cantori più rinomati italiani e stranieri hanno serbato memoria di molti fatti privati, interessanti e curiosi, accaduti in pro o a danno de' cantori stessi, secondo i casi e le stravaganze che a quelli hanno dato origine. Ognuno rammenterà la tragica catastrofe dello Stradella, bellamente descritta nelle appendici dell'anno quinto di questa Gazzetta Musicale; ed or ora leggevamo con diletto la spiritosa biografia della Gabrieli. Simili fatti e racconti non hanno, è vero, attinenza diretta col l'arte; ma interessano come tutto ciò che si riferisce ad uomini innalzati dal merito a grado eminente e distinti per talento superiore dalla numerosa schiera delle mediocrità. Riportiamo per conseguenza una lettera puramente aneddotica ed inedita, scritta dal celebre Fra Giuseppe Paolucci, nella quale si legge un'avventura non conosciuta dai biografi: avventura che diede al musico Gaetano Guadagni aspra punizione di

rispose la giovane, e a me manca anche la voce ch'egli aveva per cantar le lodi del Signore.

— Quell'arpa peraltro doveva essere assai diversa da questa, se è vero, come dobbiam credere, ch'egli la suonasse anche danzando dinanzi all'ara.

— E l'arpa eolia della quale parlano tanto i poeti, chiese Ernesto, partecipando ai discorsi musicali della giovane suonatrice e del maestro, quale forma ha dessa, e perchè si chiama con questo nome?

— L'arpa d'Eolo, rispose Leopoldo, al quale i suoi studi facilitavano sempre i mezzi di alimentare una conversazione erudita, è un istrumento composto di dodici corde, tutte all'unissono, fuor delle due alle estremità che sono un'ottava al di sotto delle altre. Le fu dato questo nome perchè collocandola orizzontalmente vicino ad una finestra nella quale siasi praticata una piccola apertura per introdurre l'aria, quest'aria, operando sulla superficie di tutte le corde, cava da esse un'armonia molto dolce e gradevole. Spero del resto, e soggiunse, quasi per troncure una descrizione che piaceva alla giovane, ma che egli temeva gli desse l'importanza ridicola di un erudito, spero che avrà qualche volta il piacere di udire eseguito qualche pezzo sull'arpa da questa gentil signorina.

— Volentieri, ella rispose con buona grazia, quando almeno il signor maestro si disponga a molta indulgenza.

(Continua)

Allora il bisogno lo spingerebbe, diceva, al passo arduo e tenuto.

A Roma s'incontrò con un giovane lombardo suo concittadino, colà stabilito da alcuni anni, e fu per Leopoldo di grande conforto la compagnia di quest'ottimo amico. Persistette per altro nel suo proposito di vivere ritirato, di non usare nelle case eleganti della città, di continuare i suoi studi musicali, e persistette egualmente nel lamentar con frequenza quella solitudine della quale era in poter suo liberarsi, quando gli fosse parinto.

Un dì, passeggiando sul Pincio, il suo amico Ernesto lo animava a maritarsi, ma senza ottenere risposta soddisfacente.

— E se io ti trovassi una giovane sposa con un milione di dote?

— Ti chiederei innanzi tutto per quale motivo non pensi a sposarla tu stesso.

— Ed io risponderci che un motivo insuperabile ma segreto non mi consente di maritarmi.

— Allora la cosa è diversa. Sarebbe però sempre inutile la proposta, continuò Leopoldo, giacchè i parenti della giovane non la vorrebbero dare per certo ad un osento maestro di musica.

— Il cuore della giovane è libero, son liberi i suoi danari; e se v'ha ancora per lei penuria di pretendenti, egli è perchè è arrivata da poco tempo da Boston.

un capriccio che oggi verrebbe di leggieri perdonato, e passerebbe forse inosservato, attesa la deferenza somma, l'idolatria diremmo, che si tributa alle canore celebrità de' nostri tempi. Il protagonista fu tra' più rinomati cantori del secolo scorso, bastando a sua lode il ricordare che per esso fu scritta la parte di *Orfeo* nel capolavoro di Gluck e fu tenuto in grandissima estimazione alla corte di Federico II. di Prussia. Scrittore poi della lettera è l'autore dell' *Arte pratica di contrappunto*, opera la migliore nel suo genere comparsa nella seconda metà del passato secolo, superata appena dai trattati recenti di Armonia e di Contrappunto pel metodo, ordine e progressione con cui sono tessuti. Nato di povera famiglia in Siena nel 1727, il Paolucci entrò giovane nei Minori Conventuali di San Francesco e fu in Bologna allievo del P. Giambattista Martini, indi passò maestro alle cappelle de' Frari in Venezia, de' Serviti in Sinigaglia e a quella del suo ordine in Assisi, ove morì nella verde età di anni cinquant'anni non ancora compiuti il 24 aprile 1776.

LETTERA XVIII.

Al P. Giambattista Martini, Bologna.
Farò che alla prima occasione il librai spedisca le cinque copie a Torino, e procurerò che ne vadino a Milano, Napoli, Roma e altrove; così pure ne spedirò sei altre copie al sig. Lelio dalla Volpe. Vorrei poi che dal mezzo del sig. Bassani Ella mi facesse capitare il saldo dei nove associati costi in Bologna. Qua vi sono alcune novità in materia di stampe, ma fino a che non si accomoda la faccenda, dubito poter metter sotto il secondo tomo.

Una novità che ha fatto dello strepito voglio contarle. Saprà già che il musico Guadagni è stato fermato al servizio della Ducal Cappella di S. Marco con cinquemila e più ducati all'anno. La prima funzione fu la vigilia di Natale la sera alla Messa, nella quale Guadagni cantò il motetto, ma alla strapazzona, tanto che la serenissima Signoria restò poco contenta. Dopo il motetto gli fu portato il solito regalo del serenissimo Doge, consistente in una ocella d'oro che val quattro zecchini, e quattro ocelle d'argento, una delle quali costa lire tre e soldi dieciotto. Nel ricevere questo regalo, il che succede sulla cantoria, donò un zecchino a chi glielo portò, poi donò l'ocella d'oro al musico Rolli contralto che gli era vicino, e le quattro ocelle d'argento le donò all'organista. Questo fatto fu preso per dispregio, ma non fece alcuna mossa. La mattina di Natale alla Messa grande, ove interviene il Doge colla serenissima Signoria, Guadagni non si lasciò vedere, e neppure il giorno al vespero; anzi si lasciò intendere che non sarebbe andato neppure al pubblico banchetto che ogn'anno segue il giorno di S. Stefano. Cosa successe però? La mattina di S. Stefano furono mandati due soldati alla camera di Guadagni, il quale fu per tal fatto posto in arresto e fu esente dall'obbligo di ascoltare Messa. Quando poi fu l'ora del banchetto venne condotto da sei soldati e un ufficiale in mezzo alle armi, e fu fatto passare per tutta la piazza alle ore ventuna e mezza in tempo che vi era il maggior concorso sul Liston delle maschere. Condotta in palazzo, fu presentata nella sala del banchetto ov' erano seduti tutti i Signori, e gli fu fatto cantare nei Madrigali soliti a cantarsi; indi fu mandato dalla Dogressa, la quale pure dà banchetto a quelle dame che ella vuole, ed ivi pure fu fatto cantare. In questo mentre due altri soldati presero il letto e l'altre cose necessarie, e le portarono in castel S. Andrea a Lido ov' era condannato a passare; ma cantò così bene alla presenza delle dame che queste lo domandarono in grazia. Onde montato di nuovo Guadagni nella sala del banchetto, s'ingombrò al trionfo del Serenissimo domandando per-

donno o misericordia; e la clemenza del Doge unita all'intercessione delle dame fece che per questa volta gli fosse perdonato. Il fatto è bellissimo, e perciò glielo scrivo. La maggior parte dei musici si è goduta questa scena, perchè mi dicono che Guadagni sia molto superbo. Si spera che possa far giudizio; ma caso che no, e in un paese dove glielo faranno fare. Perdoni se sono stato troppo lungo: mi conservi la sua grazia, si ripari dal freddo presente e si abbia caramente con tutta la stima posso a seguarmi!

Di V. P. M. R.
Venezia 28 dicembre 1765.
Unil.^o Des.^o Obbl.^o Servitore
F. Gueszecz Patoccz.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 26 agosto.

In luogo di rappresentazioni melodrammatiche il Carcano diede durante la settimana tre accademie, che ebbero piuttosto buon esito, e di plausi e d'introiti. Fra i diversi esecutori, cui attirò maggiormente l'attenzione fu la signora Philips, che in alcuni pezzi, e principalmente nella cavatina di Arsace della *Semiramide*, suscitò un entusiasmo che rade l'eguale. Dichiarando che, pel nostro modo di sentire, tali dimostrazioni di entusiasmo potevano ragionevolmente contenersi entro limiti alcun poco più ristretti, siamo però lungi dal negare alla signora Philips il merito di una voce gronda, sebbene non abbastanza potente, e più ancora quello di un canto puro, e rivelante molta arte ed anche un certo sentimento. Vorremmo tuttavia che questo sentimento presentasse un carattere più espressivo, si piegasse ad un far più grande, per lo meno allorchè è chiamato ad esprimere i grandi concetti rossiniani; nell'esecuzione dei quali la signora Philips ci parve appunto troppo lontana da quella solennità e grandezza di fraseggiare, senza di cui il carattere di queste musiche resta in gran parte infiacchito.

In detti concerti furono pure applauditi il valente e giovane violinista sig. Rampazzini, che eseguì una bella Fantasia del professore Ferrara, e l'esimio sig. A. Fasanello, che eseguì col violoncello una sua applauditissima Fantasia sul *Rigoletto*.

Fit il signor Senna, non il Deacon, come erroneamente abbiamo asserito nella nostra ultima Rivista, quegli che toccò con maestria e plauso il pianoforte nel Trio di Mayseder nel Concerto dato per gli Asili infantili al teatro di Santa-Radegonda. Il signor Deacon non suonò che la *Fantasia militare* di Fomaggioli.

Al nostro Conservatorio di musica si stanno provando alacramente i pezzi dell'Accademia finale, che avrà luogo il 6 settembre. Vi prenderanno parte un gran numero di allievi ed allieve.

Questa mattina nella Chiesa di Sant'Alessandro fu eseguita una bella Messa dell'egregio professore Boniforti. Ne riporteremo.

Jacopo Foroni, uno de' più valenti nostri compositori, si tratteneva più settimane a Venezia o Verona, sua patria, passò ultimamente per Milano, e mosse quindi verso Parigi; di là dopo alcuni giorni riprenderà il viaggio per alla volta di Stoccolma, dove, come tutti sanno, è da più anni maestro al servizio di quella Corte.

Il *Musical World* ha pigliato un po' il broncio con noi a motivo della breve relazione del nostro corrispondente sull'esito del *Roberto il Diavolo* a Padova. Il detto nostro corrispondente accennava quale una delle molte cause della caduta del capolavoro di Meyerbeer l'insufficienza del tenore a sostenere condegnamente quella parte. Or mo-

di riucontro il *Musical World* è convintissimo che il tenore fosse anzi l'unico che eseguisse bene la sua parte in quella disgraziata rappresentazione. Con buona pace di quel giornale, dobbiamo dichiarargli che, in questa occasione specialmente, abbiamo de' motivi per credere più al nostro corrispondente, uomo di scienza e di gusto, che a lui. Ma basta su quest'argomento di sì poco rilievo. Vogliam però i nostri lettori avvertire che il tenore in questione è un inglese, e che il giornale, che impugna la spada a difenderlo, si stampa in Londra.

Siccome si legge più sotto nella rubrica *Notizie*, l'opera di Cagnoni *Amori e Trappole* ebbe a Torino un esito fortunosissimo, che ci viene confermato anche da molte nostre corrispondenze. Conviene avvertire che l'opera fu quasi tutta saggiamente ritoccata, ed in molte parti anzi rinnovata, poichè vi si contano cinque pezzi interamente nuovi. L'audace, nell'odierna scarsezza di opere giocose, non farà meraviglia se noi ci facciamo a consigliare alla riproduzione di questa bella musica gl' impresari, si milanesi, che non milanesi.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Londra, 17 agosto.

Al Covent Garden il *Conte Ory* fu ripetuto sabato per la terza volta, unitamente a due atti di *Otello*. Fu la sera di chiusa alla stagione presente. È da osservarsi che Rossini inaugurava il corso delle recite col *Giulietta Tell*, e Rossini lo terminava col *Conte Ory* e l'*Otello*.

Non conosciamo esattamente il pecuniario risultato della stagione; ma da quanto abbiamo potuto sapere da buona sorgente, se codesto risultato non fu brillante, neppure fu cattivo. E giova qui osservare che gli avvenimenti politici furono contrarissimi agl'interessi del teatro; la guerra trasse non pochi abituati ed abbonati al Baltico ed al Mar Nero, e le doppie imposte o tasse tennero buon numero di famiglie lontane dalla capitale, il che pregiudicò assai gl'interessi puranco di altri impresari ed artisti. Que pare calcolasse inessatamente l'importanza di cotali ostacoli, poichè finora spesa qualche poco ardua volle intraprendere, né tentò speculazione alcuna di dubbia riuscita. È vero ch'egli produsse tre opere, nuove pel teatro Covent Garden, ma queste non imposero alcun forte sacrificio pecuniario. Di queste tre opere, *Milide di Shabran* e *Don Pasquale* figuravano fra le sei promesse in principio di stagione; la terza, il *Conte Ory*, era già stata promessa negli anni addietro, e con somma sorpresa del pubblico comparve all'improvviso senza preavviso di sorta. Il regalo riuscì più gradito, ed il successo più glorioso. Delle altre opere accennate l'impressione fu debole, e rimarranno verisimilmente nell'oblio Dio se quanto. Nulladimeno Gye condusse la sua impresa con criterio e buon valore, sebbene, a dir vero, non fosse interamente fedele alle sue promesse.

Le ultime rappresentazioni della Grisi furono le più animate, se non le più interessanti.

La stagione incominciò il primo di aprile e si chiuse il 12 agosto; fu di una settimana più breve dell'ordinaria.

Tutti i cantanti promessi nel cartellone vi furono la loro comparsa. Se poi tutti vi facessero le migliori prove è ciò che non sapremmo affermare. I cori furono diligenti in certi momenti; molliori; perchè svogliati, in certi altri: qualche volta anche perchè inoperti.

Il corpo di ballo, abbenchè più scelta degli anni antecedenti, apparve ciò non ostante una mediocrità; meglio varrebbe che fosse soppresso del tutto in avvenire.

Molta lode è dovuta all'orchestra, capitanata da Costa: osserveremo però che anche in questa stagione due eccellenti artisti ne disertarono le file; i signori Blagrave e Willis, entrambi distinti *violin* tra i primi. Il signor Costa dovrebbe vegliar maggiormente accò cotali perniciose diserzioni non si rinnovellino mai frequentemente; già nell'anno scorso l'orchestra di Covent Garden soffrì assai per la perdita di Piatti, Bottesini, Thomas, Phillips e Jarrett. Se le cose andassero sempre di questo passo, una formidabile orchestra di disertori potrebbe sorgere ad innalzare un contro-altare a quella di Costa, con risultati forse anzi non molto lusinghieri per quest'ultima. Gettiamo la quest'osservazione come un semplice avvertimento.

Ad ogni modo il complesso della compagnia di canto appare soddisfacente. Angiolina Bosio si mostrò infaticabile dal principio alla fine, e guadagnò assai nel pubblico favore.

In principio di stagione Sofia Cravelli comparve nell'*Otello*; ripartiva poi per Parigi senza aver riuscito a confermare la fama che l'aveva preceduta.

In principio di giugno fu dato il *Profeta* colla Viardot-Garcia, la quale cantava poscia nell'*Otello* e nella *Prava d'un'Opera seria*; ed in tutte codeste opere ella dava prova di somma maestria, ma di grande indebolimento vocale.

La Marsy esordiva nel *Giulietta Tell* con abbastanza successo; è una cantatrice graziosina, che sarà sempre bene accolta dal pubblico inglese.

A contralto eravi madamigella Santier-Didiée, che seppe mantenersi in buone acque, benchè vi fosse carezza d'opere con contralto, o fors'anco per questo motivo. Le signore Cotti e Bellini furono le seconde donne. Alla testa de' cantanti mascholini stava Maria, che cantò, assieme alla Grisi, nelle opere *gli Ugonotti*, *Don Pasquale*, *la Favorita*; e colla Bosio *il Barbiere*, *i Partigiani* e *Rigoletto*. Abbenchè l'unico tenore cantasse, al dire di certi saccotti, come egli solo può e sa cantare, egli fu però sempre inerte e fiacco. Le opere in cui aveva parte furono più volte annunciate e poscia disannunciate a cagione di abbassamento di voce del tenore; nonché in molte sere interrotte, o terminate da Luchesi o Tamberlick atteso che la voce dell'unico tenore se n'era ita a metà dell'opera. E questa è pura e vera storia.

Luchesi cantò nelle opere belle e di mezzo-carattere; egli fece del suo meglio per guadagnarsi il pubblico favore. Che se non vi riuscì, seppe però mantenersi a galla: come *tenorio* e *ripiego* sarà sempre un utile artista pel teatro Covent Garden. Tra i bassi Labbiche e Ronconi furono i preminenti. Il primo diversi anni co' suoi lazzi; il secondo fu sommo artista in quasi tutte le opere.

Tamberlick fu zelantissimo; notando però che sembra studiarsi continuamente di provar il detto che chi più grida più ha ragione.

La minor turba non fece né bene né male. Oltre alle tre opere su menzionate, furono rappresentate queste altre: *il Barbiere di Siviglia*, *Giulietta Tell*, *Otello*, *Ernani*, *Rigoletto*, *Norma*, *i Partigiani*, *gli Ugonotti*, *il Profeta*, *l'Elisir d'amore*, *Lucrezia Borgia*, *la Favorita*, trattenuti della *Milide di Partici* e della *Prava di un'opera seria*. *Lucrezia Borgia*, *il Profeta*, *Norma* e *Rigoletto* furono le opere più frequentemente rappresentate. Le altre ebbero qual tre, qualche quattro rappresentazioni.

Tali furono le operazioni dell'impresa Gye nell'anno 1854: 8.^a stagione del teatro Covent Garden.

Dobbiamo per ultimo ricordare che furono dati al teatro Covent Garden due grandi *Concerti di mattina*, l'uno cioè di Benedet che riuscì brillantissimo, il secondo in favore di Gye, che fu per altro troncato a metà, e ingenerò lo scandalo vergognosissimo che conoscete.

La *Camera de' Lordi*, nella seduta di lunedì 31 luglio, pronunciò definitivamente il suo giudizio sulla nota causa che Boosey aveva intentata contro Jeffrey. Noi non ci dilungheremo su codesta storia; ma avviseremo soltanto a quelle circostanze che presentarono maggiore importanza nella quistione in discorso. Prima di tutto deve notarsi che esiste formalmente in Inghilterra una certa qual legge, intitolata *Common law* (legge comune), invocata sempre da tutti coloro che credono avere un diritto di proprietà esclusiva sulle loro opere (Copyright); ed invocata anche sempre con buon successo; per lo che fuo a quest'oggi i tribunali alti e bassi riconobbero validi e sacrosanti i diritti degli stranieri sul Copyright delle opere loro in Inghilterra. Jeffrey ciò non ostante impugnò questa opinione; questa legge e del pubblico e dei giudici, e se ne appellò alla camera dei Lordi, come la sola autorità che potesse risolvere un tal problema. E la camera dei Lordi pronunciava una sentenza in favore di Jeffrey, stante che non esiste di fatto una legge *statuita*, che inteli la proprietà letteraria artistico-musicale degli esteri. La legge esistente riguarda solamente gli autori inglesi, e la *Common law* era piuttosto una legge morale che una legge scritta. La Camera dei Lordi, poco curandosi di leggi morali e di naturali diritti, formulò una specie di nuova legge, strana imposta di diversi atti risalenti ai tempi della regina Elisabetta, della regina Anna, di Giorgio III e Guglielmo IV. La quale legge o decisione ammette al beneficio del Copyright soltanto quegli autori stranieri che si trovarono, e si trovano, e si troveranno presenti in Inghilterra al momento della pubblicazione delle opere loro. Negli altri casi l'opera di uno straniero diverrà la proprietà di tutti. E siccome una tale decisione abbraccia non

« solo le opere presenti e future, ma tutte quelle che furono stampate da 50 anni in qua; immaginiamo i nostri lettori quale imbroglione e sconvolgimento abbia cagionato al commercio di musica di questo paese. Tutti gli editori e mercanti di musica sono ora affacciandati notte e di per separare tutta quella musica che ha diritto alla proprietà esclusiva o Copyright da quella che per la nuova assurda legge è proprietà di tutti indistintamente. La prima mantiene il suo primo valore; la seconda si vende a pochi oboli. Già furono pubblicati cataloghi di musica, in cui vediamo pezzi di Beethoven, di Mendelsolm, Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, Gordiniani, Thalberg, Döhler, Liszt, Chopin ed altri chiari maestri, al prezzo di uno scellino e mezzo scellino. Certo editore Ewer poi pubblica già musica de' più insigni autori a mezzo scellino il foglio ordinario, ed abbiamo fra le mani un libro abbastanza voluminoso di sei *Lieder* di Mendelsolm, per pianoforte, non oltrepassante il prezzo di due scellini!

La legge dunque si riduce in due parole: Proprietà esclusiva per tutte le opere di autori inglesi, e lo stesso beneficio per tutte quelle opere di stranieri, cioè non inglesi, che presenti saranno in Inghilterra alla pubblicazione delle loro opere. Un maestro per esempio che dimora nel Perù o a Peking dovrà mettersi in viaggio per Londra, se vuole profittare del beneficio della legge. Che idea stupenda fu quella dei lordi d'Inghilterra, i quali avran creduto forse con questo imper-scrutabile decreto di mettere in movimento centinaia, migliaia di poeti, pittori, scultori, musicisti, tutti insomma coloro che le arti in generale professano, onde affluire in Londra per non vedersi derubato il frutto della fatica loro! Noi non vogliamo esaminare più profondamente il merito della decisione della Camera de' Lordi. Altri, più espacce, ne ragioneremo come si deve e si vuole (1).

— Nei giorni 2, 3, 4 e 5 di settembre avrà luogo in Worcester un gran Festival delle tre grandi associazioni rurali di Gloucester, Worcester e Hereford. Ne parleremo, perchè vi saremo presenti.

— Il teatro S. James si aprirà in inverno con opera inglese sotto la direzione di Henderson. Sarà un nuovo tentativo che avrà probabilmente gli stessi risultati, imperocchè l'Inghilterra non ha musica propria di canto e manca interamente di cantanti anche mediocri. Forse si faranno cantare in inglese opere italiane non cantanti italiani.

NOTIZIE ITALIANE

— ALESSANDRIA. Nell'apertura di questo nuovo teatro, che si farà in quest'autunno, si daranno il *Rigoletto* ed il *Trovatore*.

— La *Alleanza artistica letteraria* ha protratto la sua seduta fino al mese di ottobre.

— Il Teatro Bellina venne chiuso per misure di previdenza igienica, essendo che giornalmente si hanno a lamentare decessi di cholera.

— *Il nuovo Organo della chiesa di S. Rocco* dei fratelli Luigi e Giacomo Lingiardi di Pavia. — L'Organo, siccome quella che nella gerarchia strumentale occupa il primo posto non solo esercitando egli come un dominio assoluto su tutti gli strumenti, ma potendosi considerare ancora come un'intera orchestra indipendente, venne fin da' più remoti tempi destinato ad accompagnare le pubbliche cerimonie del culto divino. Ed anche tuttora dimostrano di conoscere assai bene l'importanza di questo magnifico e meraviglioso strumento le grandi Metropoli italiane e straniere, le quali usano compiere i quotidiani divini uffici colle sole voci e coll'organo. E questo assai ragionatamente non tanto per il risparmio della spesa che richiederebbe un'orchestra qualunque prenda, quanto per ciò che le gravi melodie, e i grandiosi ripieni dell'organo si accordano molto eccellentemente col maestro pompe, come alle fughe e tenie della chiesa nei giorni di festa e di lutto.

Giova qui toccare alcune cose intorno alla sua struttura. In tutti i tempi ingegnosi artisti hanno contribuito colle loro invenzioni e miglioramenti a portare questo strumento a quel grado di perfezione, al quale trovati oggidì. In Italia, per parlare solo dei nostri, si sono acquistata particolare fama moltissimi artisti, ma i perfezionamenti introdotti, e i nuovi segreti, che giunsero a scoprire i fratelli Lingiardi, ottinero l'universale ammirazione degli intelligenti. Onde i suddetti ar-

(1) Rivisteremo certamente su questo argomento. La Direc.

tiati non solo da molte città e borgate d'Italia vengono ricercati, ma per tutto delle altre nazioni. Imperocchè a tacere di altri moltissimi luoghi, nei soli dintorni d'Alessandria già Castellazzo, Frascarolo, Novi, Sezzè, Vigiale, Moimharuzzo, Piovèra, vantano un organo dei Lingiardi, mentre che la Francia a sé li chiama desiderosa di possedere un saggio dell'eccellenza dei rinomati pavesi fabbricatori.

Per ciò la nostra città meritamente più d'ogni altra deesi rallegrare, che ai due organi già esistenti, quello cioè dei PP. Iunabiti e della Collegiata di S. Lorenzo s'iene aggiunto un terzo, che è il centosettimo di opera dei Lingiardi, che non è a dire come siasi meritata la piena approvazione dei committenti amministratori, che ai celebri artisti espressero le più sincere congratulazioni. Difatti il nuovo organo di S. Rocco merita per tutti i riguardi di essere ammirato non solo per il mirabile accordo, per la varietà e verità imitativa degli strumenti si ad *anima* che a *lingua*, e per un grido e ben chiaro ripieno, e per la robustezza dei contrabassi, ma soprattutto per la precisione fra gli altri del nuovo meccanismo consistente in un apparecchio simile ad una gelosia, col quale si ottiene l'effetto del controrgano, e che adoperato con arte, oltre che rende più armonioso e vario l'organo semplice, è capace di eseguirvi mirabili effetti di *creoscendo*.

La perfezione della struttura di questo organo attirò gran numero di ammiratori nei giorni massimamente 13 e 16 del corrente, giorni di solennità per la detta chiesa, ed il concorso nelle quotidiane funzioni va tuttavia facendosi più numeroso. (Eco di Alessandria)

— GENOVA. Fra i premiati con medaglia d'argento alla straordinaria esposizione, si trovano, sotto la rubrica *Strumenti musicali*, i signori fratelli Berca, fabbricatori di pianoforti in Torino. Sono principalmente lodati per la semplicità e robustezza dei loro pianoforti verticali, a cui si aggiunge una utilissima economia.

— LUCCA. Quel teatro si aprse la sera del 15 col *Trovatore* di Verdi. L'esito n'è stato fortunatissimo. Egregiamente l'Albertini, benissimo assecondato dalla Bisettini-Furio, da Giuglini, Ottaviani e Latry.

— MACERATA. Anche qui il *Trovatore* ebbe quel successo luminoso che dappertutto lo accompagna. Virginia Boccaluti, Colva, Giovanni Ortolani, Edvige Ribiuska ne furono gli applauditi esecutori.

— TORINO. Teatro Gerlino. *Amori e Trappole*, melodramma giocoso, poesia di F. Romani, musica del maestro Cagnoni. — Il Cagnoni ha proprio la mania di ripetersi nel vecchio repertorio teatrale i libretti caduti di moda, e dando loro un altro titolo, venderli poi per nuovi: così fece delle *Cantate del villano* il suo *Don Buefalo*, come ora degli *Avventurieri*, non so quanto a ragione, *Amori e Trappole*. Questa volta però va perdonato in grazia di averci regalato un vivace e ben intrecciata commedia, verseggiata con quella disinvoltura e quel sale comico che solo seppe usare il Romani. — Macario e Falcone sono, come dicono i Francesi, due *covalieri d'industria*, pieni di debiti sino alla gola, voganti di città in città per trovar guai da bindolare. Macario s'innamora d'una figlia d'un nobile, la quale è promessa ad un cugino che dee giungere appunto a sposarla; l'avventuriero ruba la costui valigia, ove trova le sue carte; con queste Macario si presenta allo zio come fosse Don Giacinto, il promesso sposo; Don Papero lo accoglie con trasporto, le nozze si combinano; ma intanto rapita il vero cugino il quale vien cacciato come un impostore. Ma Virginia, la ragazza, trova più simpatico il secondo venuto che il primo, il che dipende dal di lei gusto. Don Macario temendo d'essere scoperto, si fa credere più tardi un figlio del vicere del Perù, e il padre babilonio, superbo d'imprendersi, gli ripromette la figlia. Potete immaginarvi come la va a finire; gli avventurieri sono scoperti, e Giacinto sposa Virginia che per la gioia canta un *valzer* e tutti se ne vanno. La commedia è condotta con arte, il dialogo è vivace e spontaneo; i versi; anche questo lo sapete. Per parlarvi della musica vi dirò che la *sinfonia* o *preludio*, d'un tempo solo, è ricca di bei movimenti, che ha buona strumentatura o meriti molti applausi. L'introduzione è piuttosto fredda, così la scena di Falcone col coro dei ereditori, come la *sortita* di Macario, che passò sotto silenzio. La cavatina di Virginia è piuttosto graziosa e fu applaudita. La scena che segue è un vero capolavoro; la musica esprime assai bene la presa, il parapiglia, il movimento di tutta la casa per ricevere il nuovo sposo; la cavatina di Don Papero è di ottima lettura e piacque assai; non così la *sortita* del tenore, la quale è molto sbiadita; nonché un pezzo concertato magistralmente condotto, finisce l'atto lodevolmente, e dopo calata la tela furono

ridomandati gli attori: ma il pubblico voleva salutare il maestro e lo chiamava con lunghe grida; se non che il maestro era fuggito di Torino... forse per paura del Cholera, il secondo atto ha principio con una romanza del tenore, anche questa di poco valore; segue poi un duetto dei due amati, il quale io credo incassato nel libro, se ben vi ricorda. Qui il maestro ci fece presente nell'adagio d'un *grandissimo notturno*, una vera gemma musicale, la quale ci fece scomparire una caballetta a man parallettate, imitazione troppo slanciata del genere di Verdi. Un terzetto a tre bassi che vien dopo si potrebbe chiamare il miglior pezzo dell'opera, tanto è ricco di begli effetti e nuovi; e infine se ne chiese per lunga pezza la replica. La testa d'or fusile composta di un coro e di un *primo tempo* è roba comune; ma quando si esige in pezzo *concertato* e ingrandisce e tocca tratto tratto il sublime; anche questo pezzo fu interrotto e premiato di battimani. Splendido nel terzo atto è il duetto dei due bassi; e ben fatta, benchè inverosimile (e la colpa non è di Cagnoni) è la scena di notte nel giardino, pezzo indispensabile nei libretti buffi d'una volta: è istrumentata questa scena con arte finitissima ma troppo prolungata. L'opera termina coll'indispensabile *rondo*, che è un *valzer* né bello né brutto, ma finì con applausi. Da ciò si può concludere che il meglio dello spartito, oltre il preludio summentovato, sono tutti i pezzi di concerto, dove, sia detto per verità, il Cagnoni non è da meno di nessuno dei grandi maestri, tanto conosce gli effetti delle masse, la disposizione delle voci, e lo istrumentale; e vi so dir io, che vi ha sempre del grande e del nuovo; la cavatina del buffo, il terzetto dei tre uomini e il duetto dei due bassi sono pezzi pregevolissimi di cui il Cagnoni può andar superbo. Del resto le melodie serie sono prive di vita e di chiarezza, benchè bene condotte; noi lo consiglieremo a darsene più pensiero l'ora innanzi, e allora le sue opere risarciranno compiute. Da ciò si può concludere che l'ento di questi *Amori e Trappole* ha di che soddisfare al certo l'amor proprio del maestro e dargli lena a seguire con coraggio la sua ben avanzata carriera.

— Gli artisti alquanto inerti in qualche parte, se lo cavarono abbastanza bene. La Lipparini fece ogni sua possa e spesso vi riuscì; l'Errani ebbe poco da mostrarsi, tolto alle parti briose e caratteristiche scade alquanto; Bonafos intese bene la sua parte, importante assai, benchè un poco alterca per lui, e piacque; quello che ci appare sempre impuntabile è il buffo Frizzi. Questo attore in ogni parte che gli venga affidata mostra sempre la sua *non valentia* e non comune intelligenza; difatti fu compenso di applausi ad ogni suo pezzo. Bene anche il Reduzzi nella sua qualità di secondo avventuriero. Non male l'orchestra.

(Dal *Trovatore*)
— Il maestro Speranza ha distribuito un elaborato programma colla mira di fondare una scuola popolare di canto, le cui spese sarebbero fatte da soci azionisti a 30 centesimi al mese, e rinuncierebbe col prossimo settembre. Noi traviamo assai deesi di lode questa gentile pensiero, e facciamo voti non pochi perchè abbia il più soddisfacente compimento. (Il *Trovatore*)

CRONACA STRANIERA

— AMSTERDAM. La signora Tedesco ottenne un successo di tutta fede al teatro grande nella parte di Fede nel *Profeta*. La Tedesco doveva trovarsi a Parigi nella scorsa settimana, per poi trasferirsi a Pietroburgo.

— BADEN-BADEN. La festa musicale annua ebbe luogo ultimamente, e riuscì brillantissima. Vi presero parte la Lagrange, l'Albani, Gardoni, Vivier, Batta, Cosmana, Seligmann, un'orchestra di 80 istrumentisti, e 60 coristi.

— TROUSNO. Döhler trovai a Wildbad. Sua moglie, nata contessa Hlérondieff, ha cura indefessa della salute del celebre pianista-compositore, che si spera veder presto ristabilito dalla sua lunga malattia.

— BRESLAVIA. Quell'Accademia di canto Mosewius ha eseguita la grande Messa in re di Cherobini nella ricorrenza del giorno della sua fondazione.

— BAUS-ELLES. Nel concerto musicale ch'ebbe luogo non ha guai a quel Conservatorio si sono distinte le classi d'istrumenti da fiato ed a corde, che hanno fornito buon numero di laureati. Si fanno elogi particolari del fanciullo bilastro Demunck, allievo della classe di *servio*. È figlio di quel Demunck, morto recentemente, il quale, con Servais ed Alessandro Batta, componeva, come scrive un giornale, il trium-

virato destinato a perpetuare il nome del loro professore, il valente Platé. All'insimite si lamenta la mancanza nello stesso Conservatorio d'una classe di bel canto, poichè le classi di canto forniscono buoni professori sì, ma mediocri cantanti.

— NEW-YORK. La *New York Musical Review* conosce parole di straordinario entusiasmo alla musica della *Luisa Miller*, data a quel teatro italiano molte sere, e con successo sempre crescente. Vi si fa elogio anche degli esecutori, delle signore Gomez e d'Ormy e del Graziani, ma in maggior grado del Baraldi, che, secondo quel giornale, alla sua aria coglie plausi tali che Mario medesimo potrebbe invidiarlo.

— Un altro giornale di questa città registra un'altra morte occorsa nella compagnia d'opera di Messica. È quello del signor Rossi, uomo distinto (soggiunge il detto giornale) ed assai benefico al pubblico di Nuova-York. Egli era, a quanto diceasi, nativo degli Stati della Chiesa. Per motivi politici aveva dovuto abbandonare l'Italia, ed aveva quindi accettato un contratto in America coi signori Sanquirico e Patti. Il Rossi aveva 58 anni.

— PADOVA. Il comitato dell'Associazione degli inventori ed artisti industriali, nella quale si annoverano parecchi fabbricatori di pianoforti e d'altri strumenti musicali ha tenuto la sua adunanza generale annua domenica 30 luglio al Conservatorio imperiale di arti e mestieri. La riunione era assai numerosa. Nel rendiconto dei lavori utili di questa istituzione e della sua florida situazione, si è specialmente notato questo passo, che riassume la prosperità che in pochi anni ottennero le associazioni fondate dal signor Taylor: « Da oggi, la rendita della fortuna creata dal nostro presidente a profitto delle lettere, delle scienze e delle arti, ammonta, per gli artisti drammatici, a franchi 50,000; per gli artisti di musica, a fr. 15,000; per gli artisti pittori, a fr. 15,000; per noi inventori, a fr. 1,200; per gli uomini di lettere, a fr. 3,800; in tutto fr. 65,000 di rendite, cioè più d'un milione e mezzo di capitale, senza contare circa un milione distribuito in soccorsi e pensioni ».

— Scrivete alla *Gazzetta musicale di Napoli*: « V'ho promesso il completo elenco della Compagnia di canto scritturata in questo Teatro Italiano pel venturo inverno. Eccovelo: »

« Sopranì: la Prezzolini, la Bosio, la Gassier. Contralto: la Borgio-Mamo. Primi tenori: Bellini, pe' primi due mesi; e Baccarè, pe' quattro ultimi mesi. Tenore comprimario: Neri-Baraldi. Baritone: Graziani. Basso: Gassier. Buffo: Napoleone Rusi. »

« Se il Cori avesse un mese libero d'impegni, il Reggini volentieri lo scritturerebbe pel *Rigoletto*. »

« La Baghi esordirà nella *Scenfruside* con la Bosio. »

« La Direzione spera dare il *Trovatore*. »

« La diva Ermilia canterà *Leonora* di Mercadante con Gassier (Barone) e Rossi (Sirelita). »

« Il Pacini rimanderà i suoi *Atabi*, vi aggiungerà cinque pezzi nuovi appositamente scritti, e verrà a dirigere l'andamento in scena. »

« Finita la stagione d'inverno, il Teatro verrà chiuso per un sol mese, e poi riaperto nella state, durante il simultaneo periodo della grande Esposizione universale. Per questa stagione estiva, la Compagnia sarà mutata in parte, e il repertorio sarà quasi tutto di mezzo carattere: il *Venaglio*, le *Cantatrici*, il *Buefalo*, le *Precauzioni* e simili. »

« Tutto ciò sta bene, solchè v'è un piccolo dubbio nato da una vaga nuova, cui, spero, non seguirà conferma: ove il fatto sostituisse il dubbio, tutto il succitato programma delle due stagioni andrebbe più o meno a monte: il Governo, dicesi, ha un mezzo progetto di assegnare al Teatro Italiano e all'Opera-Comica la sorte testè decretata al *Grand Opéra*, e di amministrarli direttamente e per suo proprio conto; vuoi altresì che il teatro delle *Variétés*, oggi scena di prosa, sarebbe costituito a questo teatro francese di musica ».

— Una folla innumerevole si è portata agli spettacoli gratuiti dati nella giornata di festa nazionale, martedì 13. L'Accademina imperiale di musica, ove davasi *Robert-le-Diable*, era in un vero stato d'assedio fin dalle ore sei del mattino. Il capolavoro cantato da Guymard, Depassio, Boulo, dalla Painsot e dalla Dussy, ha frequenti volte eccitato applausi d'entusiasmo. La Cantata, di cui le parole sono di Belmontet e la musica accomodata da N. Bouquet, aveva ad interpreti Clapois, Guignot e la Wertheimer, esultanti dai coristi; l'accoglienza fu calorosa. — All'*Opéra Comique*, *Haydee*, e *les Reizés-vous bourgeois* hanno alternativamente dilettato l'uditorio. Trovandosi indisposto il cantante Faure, fu all'improvviso bravamente supplito nell'*Haydee* da un esordiente, di nome Marchot.

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

NUOVA E COMPIUTA OPERE TEATRALI EDITE ED INEDITE EDIZIONE DI TUTTE LE DEL CELEBRE M.^o COMMENDATORE

GIOACHINO ROSSINI

ridotte per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

Per agevolare agli studiosi ed ai dilettanti l'intero acquisto di sì preziosa raccolta, verrà loro concessa la seguente facilitazione, cioè:

« Coloro che, all'epoca della pubblicazione delle due ultime opere della suddetta collezione, proveranno, presentando le ricevute di pagamento, di aver fatto acquisto, sia in una o più volte, dallo Stabilimento Ricordi di tutte le già pubblicate 56 opere di Rossini, avranno diritto di ritirare le dette due ultime opere gratis; avvertendo però che un tale diritto non potrà competere a chi se le procacciasse dopo il compimento della nuova pubblicazione ».

SONO USCITE LE OPERE:

La Cambiale di Matrimonio, Il Barbiere di Siviglia, Il Conte Ory, La Scala di seta, e le due seguenti:

LA PIETRA DEL PARAGONE

18651 Sinfonia	Fr. 2 25	18651 Terzettino nel Finale I, <i>Non serve a vil politica</i> , per C., T. e Bf.	Fr. 1 50
18652 ATTO I. Introd., <i>Non c'è del conte Asdrubale</i>	6 —	18652 Seguito del Finale I, <i>Marchesina... Contessina</i>	1 75
18653 Recitativo, <i>Ombretta... Per pietà</i>	— 30	18653 Stretta del Finale I, <i>Viva, viva!</i>	6 —
18654 Duetto, <i>Mille voti al suola io stendo</i> , per T. e Bf.	5 30	18654 ATTO II. Introduzione, <i>Lo stranier con le pive nel sacco</i>	2 30
18655 Recitativo, <i>Signor Giocondo, io vedo</i>	— 30	18655 Recitativo, <i>Eppur ciascun di loro</i>	— 75
18656 Cavatina, <i>Quel sirni, oh Dio! non l'amo</i> , per C.	1 30	18656 Coro di cacciatori, <i>A caccia, o mio signore</i>	1 75
18657 Recitativo, <i>Quella, che l'eco mi faeco</i>	— 25	18657 Recitativo e Temporale, <i>Si, si, ci parleremo</i>	1 50
18658 Cavatina, <i>Se di certo io non supessi</i> , per Bf.	1 30	18658 Scena ed Aria, <i>Quell' alma pupilla</i> , per T.	2 —
18659 Recitativo, <i>Di me stupisce ojan</i>	— 25	18659 Recitativo e Quintetto, <i>Spera, se vuoi, ma taci</i> , per S., C., T. e 2 B.	7 —
18660 Recitativo e Duetto, <i>Conte mio, se l'eco avesse</i> , per C. e Bf.	5 25	18660 Recitativo, <i>Io posso dir d'averla involanta</i>	1 30
18661 Recitativo ed Aria, <i>Ombretta sdegnosa</i> , per Bf.	1 50	18661 Recitativo ed Aria, <i>Pubblico fu l'oltraggio</i> , per mezzo S.	1 25
18662 Recitativo, <i>Bravo, bravo, bravissimo!</i>	1 —	18662 Recitativo e Terzetto, <i>Prima fra voi coll'armi</i> , per T., Bf. e Bf.	5 —
18663 Recitativo e Quartetto, <i>Voi volete, e non volete</i> , per C., T., Bf. e Bf.	6 —	18663 Recitativo, <i>Chi non nega si annega</i>	— 75
18664 Recitativo, <i>Ma che sestina! che sestina!</i>	— 30	18664 Marcia, Scena ed Aria, <i>Se per voi le care io torno</i> , per C.	5 —
18665 Recitativo ed Aria, <i>Chi è colui che s'avvicina?</i> per Bf.	5 25	18665 Recitativo, <i>Che ne dite, Macrobio?</i>	— 50
18666 Recitativo, <i>Travar saprà bua io</i>	— 25	18666 Recitativo ed Aria, <i>Ah! se destarti in seno</i> , per Bf.	5 —
18667 Coro di giardinieri, <i>Il conte Asdrubale</i>	1 25	18667 Recitativo e Finale II, <i>Voi Clarice? Qual inganno!</i>	5 —
18668 Recitativo e Terzetto, <i>Su queste piante incisi</i> , per C., T. e Bf.	1 75		
18669 Finale I, <i>Oh caso orribile!</i>	2 50		
18670 Sestetto nel Finale I, <i>Lui star conta, io star mercanta</i> , per S., mezzo S. e 4 B.	4 —		

L'Opera completa Fr. 36.

L'INGANNO FELICE

(FARSA)

20851 Sinfonia	Fr. 2 25	20859 Recitativo, <i>Oh! la impressione è fatta</i>	Fr. — 25
20852 Introduzione, <i>Cosa dite! il nostro Duca</i> , per S. e Bf.	3 75	20860 Recitativo ed Aria, <i>Tu mi conosci</i> , per T.	1 50
20853 Recitativo, <i>Ebbene, che nascandi</i>	1 30	20861 Recitativo e Duetto, <i>Va taluno mormorando</i> , per Bar. e Bf.	5 —
20854 Cavatina, <i>Qual tenero diletto</i> , per T.	2 25	20862 Recitativo, <i>È deciso!... Costoro il gran sospetto</i>	— 50
20855 Recitativo, <i>Né più duo festri</i>	— 30	20863 Recitativo ed Aria, <i>Al più dolce e caro oggetto</i> , per S.	2 30
20856 Recitativo ed Aria, <i>Una voce m'ha colpito</i> , per Bar.	2 75	20864 Recitativo, <i>Son fuor di me</i>	— 75
20857 Recitativo, <i>Egli restò indeciso</i>	— 30	20865 Finale, <i>Tacita notte unica</i> , per S., 2 T., Bar. e Bf.	5 —
20858 Recitativo e Terzetto, <i>Qual sembrante, quella squando</i> , per S., T. e Bf.	5 —		

La Farsa completa Fr. 24.

SONO SOTTO I TORCHI LE OPERE:

L'EQUIVOCO STRAVAGANTE - L'OCCASIONE FA IL LADRO - IL SIGNOR BRUSCHINO - CIRO IN BABILONIA.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 36

3 Settembre 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Monarchia	» 24
Per gli altri Stati Italiani	» 28
Per l'Estero	» 40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione. Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Osservazioni di G. Gaspari. - Rivista bibliografica. - Rivista settimanale di Milano. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. - Una falsa vergogna.

OSSERVAZIONI

DI G. GASPARI (*)

SULLA

Storia della Musica Sacra nella già Cappella Ducale di san Marco in Venezia dal 1318 al 1797 di FRANCESCO CAFFI Viniziano.

L'esser per lunga serie d'anni occupato in pubblico gravissimo ministero, e accingersi, quasi per isgravo e ristoro del proprio faticoso ufficio, a scrivere una Storia della musica, la è cosa meravigliosa, e che palesa uno straordinario amore per l'arte armonica in chi co-

(*) Maestro di musica in Bologna. Uomo di immensa erudizione. Lavora da più anni intorno ad un'ampia opera di storia musicale, che porterà grandi lumi, rettificando una moltitudine di errori incerti, e colmando una quantità di lacune. Il signor Gaspari è uno di quegli uomini di cui il paese nostro può andar orgoglioso. È lo stesso scrittore, cui accennava di fresco il Sac. Cantalotti verso la fine dell'articolo intitolato *Una piccola restituzione storica*. (Gazz. Mus. N. 52). NOTA DELLA DIR.

raggiosamente da mano e mente a sì ardua impresa, e tanto vi persevera da giugnerne al fine; siccome vegliamo essere avvenuto colla periodica pubblicazione per le stampe dell'opera del chiaro sig. presidente Francesco Caffi, scrittore politissimo in nostra favella, indagatore solerte di antiche e ignote memorie sulle cose della musica in Venezia, e assai perito nella trattazione del soggetto da esso abbracciato. Non v'han parole che bastino a encomiar, quanto si dee, un sì nobile zelo per l'onore della musica; zelo che, malgrado gli ostacoli e le astrusità d'ogni fatta che avran reso spinoso il campo percorso dal valoroso autore, nè affievoli, nè venne meno. Tanto può operare un'ardente volontà congiunta a potenza d'ingegno, e benché non sorrette dagli indispensabili aiuti dell'opera di quei che ne precedettero in simile arringo (1)! Se non che appunto la deficienza di tali risorse non che bene spesso alla buona fede e alle rette intenzioni del consiglier Caffi, il quale per quanto sia fornito di erudizione, di ocularità, di dottrina e di critica, non poteva cionullameno evitar degli errori: ed egli stesso quasi il pre-

(1) È a deplorare che il Caffi abbia ignorata l'esistenza di parecchie opere notissime e recenti, che di molto avrebbero giovato al suo lavoro.

APPENDICE

UNA FALSA VERGOGNA.

È la vergogna inutile dove la colpa è ignota.

II.

La signora... aveva un esteriore che preveniva poco in favore della sua passata bellezza. Scorgevasi nel suo volto quasi diremmo un tipo moreesco; ma il suo spirito e la sua faccenda supplivano esuberantemente a questo difetto fisico. Sua figlia Alice, per lo contrario, era una bellezza mirabile; tale che Leopoldo obbliò il colore che guastava tante grazie naturali, e stette contemplandola estatico. La voce della madre il richiamò al sentimento della realtà.

Seppe allora che questa signora, dopo la morte di suo marito, aveva raccolte le proprie sostanze e abbandonata

la terra nativa per stabilirsi o in Francia o in Italia. A Parigi l'avevano spaventata le politiche commozioni, e s'era imbarcata per Napoli donde erasi recata a Roma. Ma Leopoldo comprese la necessità di abbreviar questa visita di presentazione, e, preso commiato dalle signore, uscì, pregato però di ritornare quando gli fosse piaciuto.

— Ebbene, gli disse Ernesto, quando furono in istrada, che te ne pare?

— Ma...

— Ma so benissimo che sono more; ad ogni modo, ci sono donne spagnuole, provenzali, napoletane e siciliane in ispecie che hanno presso a poco le medesime tinte.

— Va bene, il concedo; ma bisognava avvertirmene; è mancato poco, che mandassi fuori un grido di sorpresa. Del resto, ritornerò da quelle signore come amico; ché in quanto a' tuoi progetti...

— E vorresti ricusar un partito sì lusinghiero?

— Le questioni di danaro non avranno mai influenza sulle mie determinazioni.

Vide; sicché nell'introduzione alla sua *Storia* va insinuando al lettore di emendarne con quella discrezione e nobiltà di linguaggio che non offende il censurato, e fa meritare lode al censore (1). Lungi dal detrarre a' molti e grandi meriti del nostro autore, io verrò pesando la mia opinione, laddove discorda da quella di lui, con franchezza e libertà, sì perchè il vero ne emerge ove dubbiezza o fallacie apparissero, come anco per ischivar le faccie degli stranieri, pronti mai sempre a beffeggiar gl'italiani, e menar gran rumore su di colgono in fallo: tanto più che assai volte n'han rinfacciata la nostra ignoranza in fatto di storia e letteratura musicale, specialmente antica.

I. Lo stesso Caffi ci credette pur egli meritevoli di cotai rimproveri, e fu preso di meraviglia, dispetto e vergogna che un Winterfeld (2) da Berlino si facesse banditore della gloria musicale di Venezia, come se noi in quel mentre inerti e silenziosi ce ne stessimo, quasi ignari o noncuranti di un nostro vanto nazionale. Eppur non mi pare che giustamente ci si debba apporre tal colpa: imperocchè se un estraneo conosce l'istoria musica dell'Italia ne' secoli andati, e ne scrive, e ne dà libri alla stampa, ciò non vuol dire che noi ne siamo ignoranti, o che non possediamo a dovizia opere antiche, e non si tengano qui come oltremondi in altissimo pregio, e guardate quei preziosi tesori. Che Winterfeld potesse volger le proprie cure alle cose della musica veneziana, e compilarne quella sua opera (che fu poi di stimolo al Caffi per tesser la storia della musica sacra nella Cappella di S. Marco), non dee recar meraviglia se vuoi per mente a quelle parole del medesimo Winterfeld (3), laddove di sé parlando raccontaci che, cambiata la sua città nativa con Breslavia, vi rinvenne inaspettatamente ciò ch'egli avea cercato da lungo tempo. « Imperocchè lo studio della musica e le cure per la coltivazione della stessa che prima formava l'occupazione delle sue ore d'ozio, divenne allora l'oggetto d'una continuata funzione di ufficio. Questa gli affidò anche la sopravveglianza ad un ricco tesoro di musiche antiche fin allora non po-

(1) Pag. 16.
(2) Pag. 11 e 12.
(3) Pag. 15.

La discussione non andò più innanzi; erano due amici i quali avevano la bella ma rara abitudine di far economia di parole quando le sapevano inutili.

Una sola volta Leopoldo, ritirato nel proprio studio, si mise a ripassare le bizzarre circostanze di cotesta avventura; ma l'idea di un matrimonio con Alice non gli venne nemmeno in pensiero; ad ogni modo, la sua immaginazione si impadronì di quell'effigie fantastica sulla quale stette lungamente meditando con una specie di fascino segreto.

E per istinto naturale e per mantenere le sue promesse, Leopoldo ritornò dalla ricca vedova.

Mentre stava per entrare nell'appartamento nel soavissimi accordi dell'arpa di Alice la quale, vedendolo, interruppe poi continuò i suoi concerti. La giovane suonava con molta maestria ed era di forme perfette; a fronte di ciò, il maestro sentiva la necessità di combattere il sentimento di sua ammirazione per quella rara bellezza creata, sapendo però grado alla madre e alla figlia della loro accoglienza francamente cordiale.

« ste in ordine, e state accumulate dalle biblioteche esistite già ne' monasteri disciolti, la maggior parte delle quali apparteneva al secolo decimosesto ». Con tali favorevoli circostanze potea ben Winterfeld riempier de' grossi volumi di notizie musicali italiane, non sol di Venezia, ma di Roma ancora se non lo avesse preceduto di sei anni l'Abate Giuseppe Baini romano colle sue celebri *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina* (1), lavoro colossale che mitigherà il dispetto e sminuirà la vergogna di cui taluno potesse al par del Caffi sentirsi investito in pensando al libro dello straniero Winterfeld, il quale per altro a molte cose buone (né men dovea attendersi da chi per ufficio trovavasi posto in mezzo a ricca suppellettile musicale) assai ne frammischio delle cattive: tantochè un altro straniero n'ebbe a dire: « La thésorie de M. de Winterfeld concernant l'ancienne tonalité et l'introduction de la modulation dans la musique est remplie d'erreurs; les excursions qu'il fait incessamment hors de son sujet rendent la lecture du livre pénible, et nuisent à ce qu'il veut faire d'utile » (2). Abbiati alla buon'ora il Winterfeld quanta lode si voglia per aver propalate le glorie musicali di Venezia, ma non si dia aggravio a' nostri connazionali di negligenza e d'inerzia; conciossiachè a trattar siffatto argomento è un nonnulla il volerlo e saperlo fare se poi allo scrutatore dell'antichità non vien dato di scoprir documenti e materiali al suo uopo, o di potersene valere. Avrebbe'egli il Caffi condotta a fine la sua *Storia* se gli Atti de' Procuratori di S. Marco fossero fra le tante cose che il tempo ci ha involate? ovvero s'ei n'avesse ignorata l'esistenza? o pur, saputane la conservazione, severi divieti gli avesser resi inaccessibili que' reconditi penetrali, sicché la disamina di sì preziosi manoscritti fosse rimasta per lui un desiderio, un voto, una speranza non mai soddisfatta?

Da questo lato adunque del conoscere i sommi musicisti nostrali d'ogni età, del possederne opere preziosissime, e del tener quelli e queste in gran conto, non pare che l'altre nazioni di molto ci sopravanzino.

(1) Impresse in Roma 1828. Vol. 2 in 4.
(2) Félix. Biographie universelle des Musiciens, et Bibliographie générale de la musique - Bruxelles 1857-44. Tom. 8, pag. 577.

La vedova era d'una bontà impareggiabile ed accordava facilmente la sua confidenza. Leopoldo adunque, del quale Ernesto faceva del continuo pomposi elogi, non tardò a divenire indispensabile a quell'ottima madre. In quanto ad Alice, ella era naturalmente più riservata; il perchè parve al giovane e riflessivo maestro che la sola amicizia potesse penetrare in quel cuore; e contando egli stesso sopra il sentimento della sola amicizia, non s'avvide che poco a poco prendeva radice nell'animo suo un sentimento più forte. Ai racconti facili e descrittivi di Alice sugli usi della sua patria, alla dolcezza delle sue melodie sull'arpa, Leopoldo obbiava le sventure della propria famiglia, si abbandonava a pensieri ridenti, felici... Egli cambiava, in una parola, natura.

Se non che, quando l'amore gli apparve alla fine chiaramente, egli ricadde in un ordine di idee che il poneva a crudele tortura; il timore della derisione del mondo agghiacciò il suo animo naturalmente debole e abbattuto dall'abitudine del dolore.

Parecchie volte il maestro aveva notato al pubblico pas-

so: e seppur abbiati qualche pecca di trascuranza nel rintracciar nuovi pregi a questa nostra classica terra, non vengano da noi i rimbrotti, ma bensì le difese, e l'ammenda.

II. Procedendo oltre noterassi l'abbaglio del consigliere Caffi in creder una medesima e sola persona *Guido Aretino* e *Fra Guittone d'Arezzo*, tratto fors'egli in inganno dalla identità del nome. Ne disse alcunchè a pag. 24 della sua *Storia*, e discorre d'altro di nuovo a pag. 51 coll'occasione d'una lettera drettagli nel 1833 dal consiglier Giovanni Rossi, dà a diveder chiaramente il confonder ch'ei fece *Guittone* poeta col famoso scrittore di musica *Guido Aretino* che fiorì intorno al 1022, cioè più d'un secolo prima dell'altro. Ed ecco che sin da ora (come accennai dappriincipio) si scorge nel nostro storico una manifesta penuria di opere confacenti e necessarie al suo assunto; perciocchè possedendone esso di molte, o almeno non ignorandone l'esistenza, avrebbe per certo curato di consultarle, e di trarne util partito nell'occorrenze. Ma neppur molti libri abbisognano ad aver contezza d'uomo sì celebre qual fu ed è da più secoli *Guido Aretino*; chè senza svolgere gli scritti di Sigeberto, del Tritemio, del Possivino, del Baronio fra gli antichi; o del Mabillon, del Pellegrini, del Gümna, del Bayle, del Muratori, del Quadrio, del Mazzuchelli, e del P. Martini fra' più recenti, bastava gettar lo sguardo sul Dizionario biografico-musicale del sig. Félix pubblicato non ha molti anni, e notissimo in Italia e fuori, specialmente pe' disparati giudizi che tratto tratto se ne emisero da' giornali (1).

III. Savissimo consiglio fu quello del Caffi di riportare gli antichi documenti, nella loro integrità, e non rimodernati nella dicitura e nell'ortografia. Il primo da esso offertoci a pag. 28 sulla foggia d'esperimento prescritta da Procuratori per l'elezione degli organisti in S. Marco, perchè nulla lasci a desiderarsi dall'intelligenti vorrebbe'esser munito di data, troppo importando il saper l'epoca precisa in che ebber prin-

(1) Ai sopraccitati autori che parlo di *Guido Aretino* parechè altri potrebbero aggiungere, il cui elenco si legge nel T. III, pag. 157 e 158 del *Dizionario e Bibliografia della musica* del D. Pietro Lichtenthal; opera anch'essa utilissima e facilissima a trovarsi in commercio.

seggio occhiate femminili beffarde, dirette alla vedova ed a sua figlia; ed egli, poveretto, arrossivane, e pareva mancare del coraggio, dell'amore non solo, ma anche dell'amicizia. Vissuto sempre nel ritiro, forse il mondo ispiravagli uno spavento involontario. Egli era di quegli uomini che prendon d'assalto una batteria, e che indietreggiano dinanzi ad un epigramma.

Una circostanza frattanto venne a determinare la volontà ondeggiante di Leopoldo. La vedova fece una malattia corta ma violenta che la spinse all'orlo del sepolcro. Comprendendo la gravità del proprio stato, questa donna coraggiosa non si dava pensiero che della sua Alice.

« Amico mio, disse una sera al maestro, ho riunite tutte le mie forze per avere con voi un colloquio, che forse sarà l'ultimo.

« L'ultimo... oh, cara signora, ci lasci la speranza di poterla conservare.

« Grazie del vostro voto; ma Dio solo può decidere di ciò; ad ogni modo, egli mi troverà rassegnata. Ora si tratta di mia figlia.

« cipo cotai concorsi praticati dappoi (specialmente riguardo a' maestri di cappella) in molte delle primarie chiese d'Italia sin quasi a' nostri giorni. Se mai non m'appongo, il *Regolamento* riferito dal nostro autore sembra statuito nella seconda metà del secolo XVI, così agguindandolo dal saper dello stile, e dalla natura stessa dell'istituzione; la quale, siccome per altre Cappelle non s'introdusse che al declinar di quel secolo, così ragionevolmente può arguirsi che di molto più addietro non risalisse nella Ducale di Venezia. Ov'io cogliessi nel segno, ne risulterebbe che il *Regolamento* di cui parliamo non potria a tutto rigore appartenere all'intera epoca terza (1), che il Caffi fa incominciare dall'anno 1491 portandola insino al 1603.

Queste a taluno parranno minuzie; ma non aumenta egli forse il pregio e l'importanza d'un'opera di tal fatta col non trasandare le particolarità più minute? Se dai primi fascicoli finora impressi si può far giudizio dell'intera *Storia* del Caffi, non poche volte ci avvorremo in tacole che mal s'addicono a un così nobile lavoro. Per modo d'esempio, il chiamar *Cantata* un componimento musicato nel 1502 da Pietro de Fosis (2) è come non far conto della proprietà de' vocaboli dell'arte, e poco importi la remota o recente origine loro. Essendo le *Cantate* un'invenzione del seicento non molto posteriore a quella del *Recitativo* di cui componeansi, frapponendovi una o due *Ariette* per lo più a voce sola (3), ognun vede l'improprietà di tal vocabolo appropriato a musiche composte nel 1502.

(Continua)

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi).

C. CZERNY.

Metodo di Pianoforte per i fanciulli.

Anche nella grande abbondanza che abbiamo di metodi di vari autori antichi e moderni (fra i quali persino un *Metodo dei Metodi*) un metodo veramente compendioso, chiaro, ordinato, ed in conseguenza alla portata

(1) Veggasi a pag. 54 e 55.
(2) Pag. 63.
(3) Lichtenthal, *Dizion.* T. I, pag. 125.

— Di Alice?... parli, parli, o signora.

— Se fosse povera, temerei di un sollecito abbandono da parte di un mondo interessato, egoista; ma le sue ricchezze le assicurano buon numero di pretendenti. L'essenziale, a' miei occhi, sta in una scelta saggia, prudente, tale che possa permettermi di addormentarmi tranquillamente nel sonno eterno. Voi siete un uomo onesto, Leopoldo, un uomo al quale credo di potermi fidare. Mia figlia vi ama... e voi l'amate?

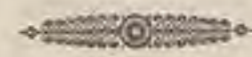
— Ella mi ama!

— L'amate voi, Leopoldo?

— La mia risposta è nella mia gioia. Ella che soffre, mi perdoni questa parola.

— Promettetemi adunque di divenire il protettore, il marito di Alice.

— Ve lo prometto, madre mia. (Continua)



delle tenere menti dei fanciulli, era forse ancora al di d'oggi un desiderio; giacchè molti insistendo sulle regole e sulle teorie trascurarono la parte pratica, come altri, diffondendosi maggiormente su questa, non seppero rendere le prime col dovuto ordine e chiarezza. Tutti poi generalmente diedero ai loro lavori proporzioni tali che i piccoli allievi rimangono più presto spaventati dall'infinito numero delle pagine che attratti dal desiderio di apprendere. Il sig. Carlo Czerny, chiaro artista, e benemerito dell'arte per tante opere di simil genere pubblicate ed universalmente gradite ed adottate, poté accorgersi meglio d'ogni altro di questa lacuna; e cercò colmarla con questo suo breve lavoro, assolutamente ben concesso e chiaro, e facile siffattamente, che quasi staremmo per dire i fanciulli sieno capaci di comprenderlo ed apprenderlo anche senza l'aiuto d'un precettore. Nulla del rimanente egli pretese d'innovare; e ben fece, poichè veramente anche noi non sapremmo cosa potrebbe dirsi di nuovo in fatto di regole e di segni musicali.

Crediamo pertanto che questo lavoro del sig. Czerny debba raggiungere perfettamente lo scopo cui è destinato; e solo vorremmo che l'autore avesse ancora consacrata una pagina alle scale minori, il cui studio non è poi così difficile come si suppone, specialmente per chi è già iniziato alla scala maggiore. La qual cosa avrebbe pur anco giovato a dare un'idea più completa di tutti i modi del sistema, che pure trovansi già accennati in principio, e ad avvezzare di buon'ora l'allievo ad eseguire e ritenere a memoria i *diesis* o *be-molli* accidentali che occorrono più frequenti nelle sonatine in modo minore, delle quali è pure a lamentarsi la mancanza fra quelle offerte dal nostro autore; che sono per altro utilissime ed accuratamente ditteggiate per le piccole mani.

GIORGETTI E MARCUCCI.

Variazioni per Violino ed Arpa sopra temi favoriti della

Sonnambula,

con Bolero finale.

Nella grande quantità di musica strumentale che si pubblica attualmente mancano composizioni in cui si trovino alcune aggregazioni di strumenti che pure son ovvie. Non si fa generalmente che unire il Pianoforte al Violino, il Pianoforte al Flauto, al Violoncello: cosicchè i dilettanti di altri strumenti trovansi quasi affatto sprovvisti di musica concertata, e sono tante volte costretti a ricorrere a riduzioni, le quali poi spesso non convengono nè al meccanismo nè alla natura degli strumenti per i quali pur si son volute fare appositamente. Difficile sarebbe a cagion d'esempio trovar oggidì musica espressamente creata per un Quartetto di strumenti a fiato, o per alcuno di questi sposati a qualcheuno di quelli a corde, sieno di corde a pizzico sieno di corde ad arco. I due egregi professori fiorentini, F. Giorgetti violinista, e F. Marcucci arpista, trattando entrambi, come è noto, con rara perizia il proprio strumento, associarono e fusero in una le loro ispirazioni, e traendo dalla *Sonnambula* alcuni pensieri formarono un Duetto, il quale certamente quanto ad effetto non va senza lode. Avremmo per altro desiderato qualche maggiore sveltezza di forme ed un minor numero di variazioni, e così pure più bella purezza

nella parte armonica, nell'arpa in specie; nonchè qualche Basso di Bellini più fedelmente conservato: cosa tutte, avvegnachè lievi, che è lecito dimandare ad artisti valenti. Oltre le variazioni, svolte con perizia per i due strumenti, v'ha pure un finale alla spagnuola, che è uno scherzo grazioso e caratteristico. I quali pregi davano diritto ad attendersi un maggior interesse nell'introduzione, specialmente in quello squarcio che precede il Tema.

G. POPPI.

6 Stud-Mazurke per Pianoforte.

L'autore di queste mazurke rivela un sentimento non comune, al quale va unita una certa originalità di stile degna d'elogio. A questo sincero elogio ci permetteremo per altro di aggiungere un'osservazione intorno all'abuso delle modulazioni, ed all'impiego di certe note false, sulle quali vengono a cadere quasi costantemente le frasi delle sue melodie. Non sono errori; ma son mezzi da usarsi parcamente, e non mai per sistema. Del resto, prosegua pure animoso il signor Poppi nello esercizio della composizione originale, chè da questo saggio sentiamo di poter da lui ripromettere fin d'ora composizioni di merito distinto.

A. PIZZINI.

Divertimento per Pianoforte sopra motivi della **FIGLIA DEL REGGIMENTO**. - **Una cara immagine**, Melodia variata. - **Il Botfane di Rosa**, Divertimento per Pianoforte.

La prima di queste composizioni, di minor importanza delle altre due anche per grado di difficoltà, vuol tuttavia esser lodata per una certa scorrevolezza non disgiunta da quella eleganza cui l'autore sa trovare costantemente.

La seconda presenta lodevole novità di forme, per essere tessuta sopra una semplice melodia, che va trasparendo a traverso diversi ingegnosi passi d'accompagnamento, i quali poi gradatamente si rendono di maggior interesse ed importanza. Un breve adagio melodico interrompe verso la metà del pezzo il primo movimento, per togliere così una troppo insistente uniformità che potrebbe essere ingenerata da un troppo continuato ritmo in 6/8.

Il terzo pezzo, disegnato con forme ora alquanto passate di moda, non lascia per altro di rendersi gradito per vivacità di ritmo e per brio di pensieri.

Per tutte le quali cose va specialmente lodato il Pizzini, la cui musica chiara e simpatica in generale vien molto ricercata e gustata dagli amatori.

L. MEYER.

Andante dialogué, Op. 80. **Le Bercan**, Nocturne, Op. 81. **Sultana e Pepita**, Polke, Op. 82 e 83.

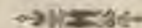
Abbiamo già accennato altra volta a carico di quest'autore qualche trascuranza armonica ed un abuso inveterato di certe ripetizioni che quasi sempre cospirano a rendere lunghe le composizioni senza aumentarne l'interesse, anzi scemandolo. Anche questi nuovi pezzi, che racchiudono per altro molti pregi, non vanno esenti da tali difetti. L'*Andante dialogué* sarebbe per esempio un'idea abbastanza felice se fosse in altra guisa sviluppato e con maggior brevità, e se le due parti dialoganti fossero trattate con maggior castigazione.

Anche il *Bercan-Nocturne* ci piace molto più in principio che non in seguito, essendo troppo uniformemente colorato, e non staccandosi quasi mai dal tono principale. Le due Polke contengono diverse parti assai graziose, e non mancano di carattere: ma la loro conclusione potrebb'essere molto più interessante. Nella seconda l'introduzione sembra pure alquanto stentata.

Leopoldo Meyer è nato piuttosto esecutore che compositore: anzi è tanto abile nella prima di queste due arti che sa coprire abilmente i difetti della seconda con bellissime gradazioni di colorito espressivo, e con un tocco così gradevole e delicato che nulla più.

C. A. G.

RIVISTA SETTIMANALE



Milano, 2 settembre.

Già abbiamo accennato che nel giorno di Sant'Assoldo, nella bella chiesa di questo nome venne eseguita una Messa del maestro prof. Boniforti. Abbiamo promesso di parlarne; ed oggi sciogliamo volentieri la nostra promessa. Volentieri sì: perchè quando l'elogio scorre dalla penna spontaneo perchè il cuore lo detta, il critico non saprebbe domandar di meglio. Noi non ci faremo per altro ad esaminare partitamente la musica sacra del signor Boniforti; poichè nel è, generalmente parlando, questa la forma di critica che noi prediligiamo, nè, a dir vero, saremmo tampoco in grado di farlo, giacchè un'udizione unica di un lavoro musicale, seriamente elaborato, non saprebbe bastare a siffatto esame. Ma se non basterebbe ad una minuta analisi, basterà nondimeno a determinare nell'animo dell'uditore quella complessiva impressione, per cui egli sente di poter giudicare del merito complessivo della composizione, ne afferra il general carattere, nonchè la maggiore o minor convenienza de' colori parziali con quello dell'insieme. E qui possiamo dire che l'unità di carattere ci appare assai ben conservata in tutto questo sacro lavoro; al qual pregio si univa pur quello di non degenerare mai in monotonia ed uniformità. Inoltre soggiungeremo che questo carattere era appropriatissimo al senso del sacro testo. Noi udimmo altre belle composizioni del Boniforti; ma nessuna forse più di questa ci appagò per la nobiltà del concetto, per la dignità della forma, e per la sicurezza e la sapienza della fattura. L'armonia, senz'essere ricercata, vi è svolta con magistero robusto e soave ad un tempo: ottima la disposizione delle parti, rivelante perciò ottima studi: la melodia espressiva sì, ma casta, non ricordante alcuna profana idea.

Nè vi mancano gli artifici di contrappunto: ma vi sono adoperati sobriamente, come trattar li sa un uomo di gusto, senza correr pericolo, per servire ad essi, di ingenerar freddezza od astrusità.

I brani, dove tutti questi pregi ci sembrarono brillare di più vivida luce, sono il *Gloria*, una gran parte del *Credo*, e la *Cantata sacra* con parole italiane, componimento ricco di affetto, e svolto con belle gradazioni di musicali colori. Questo pezzo fu assai bene eseguito dai cantanti signori Scotti, Redaelli e Davila; ai quali del resto furono affidate anche mol'altre parti di *concerto della Messa*, unitamente ai signori Carisio, Trabattini e De Giovanni. L'esecuzione non lasciò desiderii insoddisfatti.

Parlando del Boniforti, non sappiamo ristarci dal lamentare il suo silenzio nell'arringo melodrammatico. La sua *Giovanna di Fiandra*, che in anta a circostanze essenzialmente antimusicali colse pur tanto plauso, è saggio di

quanto potrebbe fare questo valente ingegno se gli impresari non si ostinassero a volerlo dimenticato.

La signora Philips in alcuni altri concerti al Carcano riesci sempre graditissima al pubblico milanese, che accorse numeroso ad udirla ed a plaudirla con insolito entusiasmo.

Il maestro Dominici ci abbandona, almeno per qualche tempo. Egli fu scritturato per Montevideo come direttore al cembalo ed all'orchestra. Partirà alla metà circa del mese.

Fra le opere che si dicono doversi rappresentare nella prossima stagione alla Canobbiana, si citano la *Soracena* di Bulera, la *Furina* di Pedrotti, il *Pirata* di Bellini.

Contiene non poche verità un articolo della *Gazzetta musicale di Firenze*, articolo che modestamente s'intitola *Chiaro sulla Musica del giorno* - e che noi riproduciamo qui sotto. Nulla di più vero delle ultime osservazioni esposte intorno la leggerezza colla quale una gran parte degli odierni cantanti credono di potersi sollecitare all'esecuzione della musica melodrammatica. Nessun vero studio di canto, nessuno di vera declamazione viene, generalmente parlando, da questi signori intrapreso. La maggior facilità delle musiche del giorno a paragone di quelle di Rossini e di Bellini non basta a scusarli: tanto più che questa facilità è in conclusione più apparente che reale. E poi, ci sia permesso di aggiungere, questa facilità, se anche in fatto esiste fino a un certo punto, da qual causa poi proviene per la massima parte? Appunto dall'incapacità dei cantanti. Il maestro non può scrivere che quanto il cantante è in grado di eseguire, sotto pena di non essere interpretato. Dategli de' cantanti capaci di superare maggiori difficoltà, e le musiche per essi dettate saranno subito di men facile esecuzione. Anche nelle recenti produzioni possiamo trovare una prova del nostro asserito. Quelle scritte per i migliori cantanti sono anche di esecuzione più difficile. Né per esecuzione difficile intendiamo soltanto quella delle scale, dei trilli, delle agilità in genere.

Non tacere però che non altrettanto ne soddisface una specie di indifferenza, che l'autore dell'articolo lascia trasparire, e di cui direbbesi quasi menar una specie di vanto, intorno alla ricerca delle ragioni che determinano le fasi diverse cui vediamo in epoche differenti l'arte andar soggetta. Parrebbe, a così dire, che da lui una tale ricerca fosse giudicata come poco men che inutile. Se così fosse, sarebbe la sua una convinzione deplorabile, ingenerata forse da qualche cosa che rassomiglia a musicale scetticismo, veleno dell'arte. Ed alle invasioni di un tale scetticismo, già in realtà più vittorioso che non sembra, è invece necessario che la critica faccia argine con ogni sua possa. A leggere le parole del signor X. si crederebbe di leggerli pensar egli a un dipresso quello che a torto van dicendo tantissimi, che la musica cioè sia un semplice affare di moda, e che quindi al cessare di questa moda anche la musica che ne era la manifestazione debba disparire per non ritornare mai più. La moda, o piuttosto il bisogno di varietà, esercita senza dubbio una influenza sulla forma, sulla fisionomia dell'arte; ma questa influenza non ne intacca necessariamente la sostanza. Il nuovo vestito che la moda può imporre alle produzioni musicali non è d'altronde che un elemento secondario di successo. Esso può determinare, è vero, qualche volta anche da solo il successo di un componimento musicale, ma non però da solo basterà a rendere siffatto successo duraturo, nonchè per sempre, per lunga serie d'anni. Invece, anche indipendentemente dall'elemento di moda, anche sprovvistane affatto, una musica potrà ottenere successo in qualunque epoca, qualunque sia la fase artistica che regna in quel

momento, ed un tale successo non verrà anzi giammai meno ogniquale questa musica sia di quelle che contengono affetto, e che ritraggono e sviluppano con piena verità le passioni che il dramma lor offre. Affetto e verità. Una musica che è ricca di verità e di affetto può attraversare trionfante per secoli qualunque artistica fase, può sortire vittoriosa di qualunque moda. Epperò noi non inclineremo a credere giammai ciò che il signor X. sembra sospettare, che Bellini cioè sia disparito a tempo. Né tanto meno in conseguenza pensiamo che Rossini sia stato bene consigliato a tacersi: loeché non viene per verità asserito dall'autore dell'articolo, ma per altro si potrebbe agevolmente inferire dalla sostanza del suo scritto. Noi crediamo alla possibilità di un regno contemporaneo di più geni musicali, geni di natura anche opposta: e perciò crediamo che avrebbero benissimo potuto scrivere e trionfare ad un tempo stesso e Verdi e Bellini e Rossini. Tant'è vero che le musiche di quest'ultimi due piacciono, o molto, anche oggi, sebbene, per l'insufficientissima esecuzione dei cantanti, realmente si presentino tanto da quei tempi mutate. - *Ogni frutto ha la sua stagione*, dice il nostro scrittore. È vero: ma ciò non toglie che noi non gustiamo l'iva anche nell'inverno, e qualunque altro buon frutto anche fuori della sua stagione. I frutti nascono quando natura vuol farli nascere, ma noi li mangiamo volentieri in qualunque tempo.

Parlare di quello che sarà per succedere della musica, predire i futuri destini, le sue evoluzioni avvenire, non ci è dato, scrive il signor X, perché non siamo profeti. Questo, ci sembra, se è anche affare di profeti, lo è però vieppiù di filosofi; ed uno studio profondamente filosofico della storia dell'arte, cioè dei fatti musicali e delle loro ragioni, potrebbe, se siamo convinti, darci la chiave delle venture fasi della musica in una misura assai soddisfacente. Le quali fasi, è però vero, non dipendono dal solo naturale svolgimento dell'arte medesima, ma ed anche moltissimo da quello della civiltà e delle imprevedibili vicende cui l'umanità può andar soggetta.

Dove di nuovo il signor X. esprime una bella verità ed un ottimo consiglio, si è quando dice che coloro i quali ritrovansi presenti ai cangiamenti resi indispensabili e nei compositori e negli ascoltanti dall'indole stessa della musica e dal desiderio di novità (e noi ci permetteremo d'aggiungere anche dal cangiamento delle umane tendenze all'infuori della musica e da quello delle aspirazioni dei popoli: essendoché nel tono stesso, a così dire, che queste aspirazioni fanno vibrar la corda dell'umano sentimento, naturalmente la musica anch'essa nel medesimo tono si manifesta) hanno torto, egli dice, di spaventarsi della innovazione. I vivi, o soprattutto la Critica, soggiunge lo scrittore citato, dovrebbero occuparsi invece perché tali innovazioni vengano favorite nella linea del possibile, cioè del vero bello, ed evitato fosse il trasmodare. Osservazione rarissima.

Ecco pertanto l'articolo:

«Ogni frutto ha la sua stagione. — Il domandarsi la causa per cui tempo affatto perduto, subito che la ricorra non porterebbe ad altro risultato che a dover confessare la convenienza del frutto colla stagione medesima. — La generazione attuale si compiace della musica così detta *drammatica*, ed è per lo meno inutile aiutarla a riceverla il perché, quando il fatto esiste, ed esisterà fin tanto che un nuovo bisogno, una nuova tendenza non abbatte questo genere di musica per farne trionfare un altro, che quando sia privo di qualunque pregio avrà quello però di piacere agli ascoltanti ai quali è destinato.

«Quelli che ritrovansi presenti a simili cangiamenti che l'indole stessa della musica, ed il desiderio di novità nei compositori e negli ascoltanti rendono indispensabili, hanno torto di spaventarsi della innovazione: e comettono un atto di stoltezza proclamandone la inutilità, ed arrovellando il cervello a provare che la musica non subisce quella modificazione retrocede, imbastardisce, al peggio si riduce. — *Ai posteri l'ar-*

dua sentenza. — I vivi, o soprattutto la Critica, dovrebbero occuparsi e fare ogni sforzo perché tali innovazioni vengano favorite nella linea del possibile, ed evitato con ogni cura il trasmodare. Più che d'ogni altro dovrebbe raccomandare (per potere decidere con cognizione di causa del bene o del male della innovazione) che i mezzi di esecuzione siano veramente tali quali si richiedono per dar risalto, o almeno per porre nella luce conveniente quello che cade in controversia.

«Ai tempi di Rossini erano i cantanti capaci di eseguire come dovevasi la sua musica. Fu bene eseguita e piaciuta, ad onta dei piagnucoli dei conservatori, delle entumelle degli stazionari, degli anatemi degli inetti. Rossini era la vera espressione della musica che i tempi richiedevano, e la nuova musica bene eseguita fu acclamata. — Egli riformò da conquistatore, assistito dal suo genio, e dallo ugole di quei meravigliosi cantanti, che tanto studiarono per divenir tali. Riformò scrivendo opere in musica, non articoli di giornale, giacché le rivoluzioni musicali per mezzo di giornali resteranno sempre allo stato di ciarla, ed i maestri che sono maestri e vogliono e possono riformare debbono scrivere *Opere in musica* e non articoli in prosa.

«Al lusso del Pesaresè andato in disuso quasi per sua colpa, lusso che appagava ed appagò in modo forse non più sperabile l'orecchio, sottentrò il modesto fare del Bellini, magro negli accompagnamenti, più circoscritto nelle forme, ma ricco di sentimento in modo non per anche provato, ed il core che era stato, se non inasprito fino a quel momento, eritamento non affaticato, rispose con palpiti di compiacenza alle nuove commozioni, ed i cantanti che in allora esistevano piegaronsi al nuovo genere di canto, che per essi ricevette l'approvazione generale, surmontando ostacoli eguali a quelli che dovè surmontare Rossini al suo apparire. — Insomma Bellini piacque perché operò un'innovazione, quella appunto che i tempi richiedevano. Disparve però troppo presto; forse a tempo, come dicemmo i suoi detrattori.

«Dopo Bellini la musica parve rissumere stazionaria. Parve, ma non restò di fatto, giacché a chi ben vi può mente non può sfuggire come Mercadante e Donizetti aprissero e calcassero con gloria la via di quel genere, di cui si è fatto *domina il Verdi*.

«Il genere drammatico è quello che ora è in voga, è quello che ora piace, e ad onta di tutti i fulmini dei paristi, delle lezioni delle vestali che si credono avere il guardo il fuoco sacro della musica, trascorre vittorioso l'Italia, e quindi il mondo tutto. — Il genere *drammatico* è il frutto che conviene alla stagione che corre, e perciò piace.

«Parlare di quello che sarà per succedere non ci è dato perché non profeti, e perché non prevedibile ragionamento.

«Le rivoluzioni musicali differiscono affatto dalle politiche: queste hanno bisogno di molte cure preparative; quelle di nessuna. — Queste abbisognano per effettuarsi di molte persone, quelle di una sola; di un uomo di genio. Sento questo la rivoluzione ha luogo senza nessuno ostacolo, cioè *veri ostacoli* mai sono stati o saranno i seguaci e gli entusiasti dello stato quo o del *futuro*. Essi piangono o meglio mugolano ma non operano.

«Nelle condizioni però attuali della musica teatrale non può sfuggire un danno che l'arte musicale va a risentire, vale a dire la metamorfosi dell'arte del canto, la quale da questi ultimi anni ha fatto tale regresso da far temere che non presto vada del tutto in perditione.

«È a vero dire per ottenere il *canto drammatico* si vogliono studi meno profondi, e meno assidui di quelli che richiedevansi ai tempi di Rossini e di Bellini. — Allora vi volevano anni ed anni per essere proclamato artista, ora bastano pochi mesi. Voce e sentimento. Ecco un cantante del 1834. — Ieri negoziante, *Lion*, qualche volta meno che artigiano, domani artista. — Perché? Perché ha polmoni. — Perché è un jappagallo che ritiene bene a mente la parte. Perché in scena si divincola a guisa dei nostri vecchi istrioni, o dei mimi, ed anche perché non si muove niente affatto, ma perché assorda, sbalordisce! — Ma egli è questo veramente il cantante *drammatico*? Egli è questo il cantante, che abbisogna per far risaltare l'opera del Verdi? Credo che no. — A chi bene ed attentamente considera le opere del Verdi, a chi le prende seriamente in esame sguiglia di qualunque prevenzione, non può sfuggire che canti vi sono sempre e spessissimo belli, i quali potrebbero essere meno urlati di quello lo sono generalmente. A chi coscientemente prende in esame l'importanza del genere drammatico, ed i mezzi di esecuzione di cui abbisogna e li paragona a quelli comunemente usati, non può rimanere deluso, che non già per colpa del genere, ma per colpa degli esecutori del genere l'arte del canto va perdendosi, mentre nulla acquista la declamazione applicata al

canto. Quali studi di canto fanno oggi? quali studi di declamazione? — Del canto nulla si studia, o il peggio. — Della declamazione si prende quello che l'universale condanna. — Il modo *naturale* della recitazione è uggidi il solo ammissibile, ed in musica specialmente la sobrietà del gesto, la compostezza naturale della persona, è tanto necessaria, che senza queste il cantante non otterrà altro che affaticarsi i polmoni il doppio e il triplo di quello farebbe se declamasse a dovere. — Un ballerino, un ridoto di un teatro di prosa, che intendono nulla di musica, e che nell'arte veggono solamente un mezzo di guadagnarsi il pane, sono per lo più i precettori della maggior parte dei nostri cantanti drammatici nascenti, che a miriadi vanno invadendo le scene musicali. — Contro questi abusi la critica dovrebbe essere inesorabile. Essa dovrebbe, e potrebbe far chiaramente vedere che la voglia del non far nulla è quella che decide la maggior parte dei giovani a dedicarsi alla scena. Che se così non fosse essi studierebbero prima di avventurarsi ad affrontare il giudizio del pubblico l'arte del canto, della quale solamente gli ignoranti e gli invidiosi credono e dicono potersi far meno nelle opere del Verdi e studierebbero come ravvisarsi l'arte della declamazione, sui buoni attori modellandosi, e non ascoltando e seguendo i precetti degli istrioni e dei mimi. — Si eseguisca la musica drammatica come deve eseguirsi, e vedrassi che la musica almeno fino al tempo presente non ha segnato regresso ma incremento. X.

NOTIZIE ITALIANE

— ALESSANDRIA. Domenica 27 agosto nella collegiata di Santa Maria della Neve venne celebrata la festa di santa Giovanna Francesca. In detto giorno veniva eseguita una messa da solisti cantanti della città, con accompagnamento d'organo. Tutti questi cantanti posero buona volontà onde far risaltare la musica. Meritano particolar menzione i signori Scotti, Prette e Gazzone, che nei loro *ruoli* spiegarono voce sicura ed intelligente, specialmente alla sera nel *Tantum ergo* a tre voci con cori.

Sta lode al signor Pietro Cornaglia, che se alle sue fatiche non ottenne bastante compenso, ebbe però il contento di una piena e sincera soddisfazione dei signori amministratori e delle persone intelligenti che vi assistettero.

— BERGAMO. Don Sebastiano ebbe esito pienamente fortunato, e fruttò molti applausi alla Bendazzi, a Corsi e a Malvezzi.

— BRESCIA. Benissimo *Maria di Rohan* con la Salvini-Donatelli, la De-Gianni-Vives, Bettini e Ferri.

— BOLOGNA. *Ippocrato musicale*. — Si parla in Bologna di un nuovo istrumento misuratore della umidità. Consisterebbe, per quanto dicesi, in una corda di mungia, che stralciata o percossa darebbe vari toni a seconda del vario grado di umidità di cui fosse impregnata. Ci si assicura che si è trovato un modo di compensazione per le variazioni che potrebbe soffrire l'istrumento per il variare dello stato termometrico dell'atmosfera. (*Rivista Feltrina*)

— NIZZA. Ci scrivono: «Per cura dell'impressario M. Antonucci, pregiato basso cantante, avremo il teatro ristaurato, con illuminazione a gaz, e con un repertorio di opere che il pubblico desiderava da lungo tempo. Il teatro si aprirà il 1.º ottobre con *Rigoletto*; in seguito si daranno *Nabucco* ed *il Drutto*»

— TRIESTE. 28 Agosto. — *Marinella*, poesia di P. Welponer, musica di G. Sinico. — Sabato fu una vera festa, pel nostro pubblico: esso si credè in dovere di accorrere numeroso al teatro Mauroner, ove si dava un'opera nuova di nuovo maestro, che con essa esordiva. Arrogò che questa giovane ingegno, cui conveniva proteggere e incoraggiare, è triestino, che il soggetto dell'opera, il poeta e la maggior parte degli esecutori erano triestini.

Il soggetto del melodramma è tratto dal romanzo di Adalberto Thiergen, dello stesso nome: ed il signor P. Welponer seppe trarne un libretto ricco di belle situazioni, di vaghi concetti, di bellissimi versi. La condotta è regolare e ragionata; vi sono delle situazioni di grande effetto, e tutta la poesia suona spontanea, e piena di venustà. Qua allegro e li scro, qui spirante tutto amore, e là vendetta; il verso vi scorre sempre con garbo e con robustezza. Noi non crediamo quindi esagerato il dire che questo sia uno dei migliori libretti che si vedano in oggi.

In quanto alla musica, noi avevamo dispietata pensato di

numerare gli applausi e darne una schietta resoconto; l'avevamo fatto da principio, ma ben presto l'incendio che ci eravamo addossati ne divenne troppo grave, perché mano mano che l'opera s'innalzava gli applausi si facevano più frequenti, più numerosi, più rumorosi; ad ogni pezzo vi erano chiamate al maestro che n'era visibilmente commosso.

L'opera in una parola fece furor: si riconobbe nel maestro attitudine grande alla musica, begli slanci d'ingegno; e gli applausi furono tributati parte al fatto, parte al da fare, parte in elogio, parte ad incoraggiamento: se ne faceva forte il giovane sig. Sinico, pensi a far sempre meglio, che i suoi concittadini chiamandolo al proscenio volevano dirgli: Studiate i sommi dell'arte e da voi potremo molto sperare. L'appena ventenne maestro G. Sinico sa che v'è mestieri di studio, di grande ed instancabile studio, per afforzare l'ingegno: e se il suo primo è già un bel lavoro, v'è ragione a sperare che in una seconda sua opera troveremo un gran passo di più fatto nel cammino dell'arte. (*Il Diavoleto*)

— VERCELLI. Il *Vessillo Vercellese* ha i seguenti particolari intorno all'incendio del teatro diurno accaduto la sera del 15 agosto. «Un'ora circa dopo terminato lo spettacolo, e dopo che i pompieri assistenti, fatta accuratamente la solita visita, avevano assicurato che vi era nulla a temere, erompeva improvvisamente una fiamma all'angolo sinistro del palco scenico sopra il camerino del custode, ed invadeva instancabilmente da ambe le parti e in tutto il suo giro il liguo edificio in guisa che di lì a poco la convertiva in una ardente fornace. Sembra impossibile che il puro caso abbia potuto produrre un incendio così repentino e generale, e che, essendo tranquilla la sera e non tirando un alito di vento, le fiamme potessero investire tutto il recinto quasi in un momento medesimo, e come portatevi attorno da una misteria combustibile. A farsi ora un'idea dell'intensità del fuoco basti il dire che si fusero le bottiglie di cristallo e le armi da taglio o da fuoco proprie della compagnia: che la luce riverberata all'interno mosse parecchi paesi a sognare a stormo credendosi vicino l'incendio; e che dopo un'ora e mezza tutto l'edificio era convertito in uno strato di cenere e di carbone, più non restandovi in piedi che alcuni pali a illuminare quella scena funesta».

UBONACA STRANIERA

— GINEVRA. A quel Conservatorio di musica è spero il concorso per due posti vacanti di professore di canto (uomo e donna). Il concorso si chiuderà il 15 di questo mese.

— PARIGI. Il teatro imperiale dell'Opera (così sarà denominato d'ora in poi) si doveva riaprire il 28 agosto colla *Favorita* per la ricomparsa della Stoltz. Gueymard vi assumeva la parte di Fernando.

— Gli introiti dei teatri, delle feste da ballo, dei *cafés-concerts* ed altre curiosità nel corso del mese di luglio sommarono a fr. 545,455, cent. 58, cioè fr. 588,767, cent. 72 di meno di quelli del mese precedente.

— All'Opera-Comique è piaciuta una nuova opera comica in un atto, libretto di Paolo Foucher, musica di Varney. È intitolata *l'Opéra au camp*.

— Fu notato essere strano che la musica non abbia ottenuto la sua parte nelle distinzioni accordate alle lettere ed alle arti in occasione della festa del 15 agosto.

— Verdi, che abita dal principio dell'estate una casa di campagna nei dintorni di Parigi, fu a passare alcuni giorni nella capitale per abboccarsi con Serbe sulle ultime disposizioni da prendere di concerto col ministro di Stato per le prove della sua nuova opera, le cui parti principali sono destinate alla Cruvelli e a Gueymard.

— VIENNA. Lodovico Bosendartler, figlio di Ignazio, fabbricatore di pianoforti dell'I. R. Corte, diceci abbia introdotto un miglioramento importantissimo nel meccanismo del pianoforte, consistente in un triplice *movimento liberatore*; mercè il quale si ottiene una *liberazione* più rapida ed una voce più forte e più armoniosa. Il signor Ministro del Commercio gli accordò un privilegio di tre anni.

ERRATA-CORRIGE

Nella nostra ultima Appendice ci occorre per inavvertenza di stampare - il P. Sebastiano Mattei, in luogo di Stanislaw.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

Composizioni di S. GOLINELLI

Table of musical compositions by S. Golinelli, including Op. 96, 97, 99, and 100, with titles like 'Elisa Polka', 'La Buona Fanciulla', and 'Tre Quartetti'.

MELODRAMMA IN TRE ATTI LA ZINGARA DEL MAESTRO RICCARDO PADERNI Guglielmo Balfe

Riduzione per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

I Numeri contrassegnati col prezzo sono pubblicati; gli altri escono successivamente.

Table of numbers for the opera 'La Zingara', listing act numbers, scene numbers, and titles such as 'Sinfonia', 'ATTO I. Coro d'Introduzione', etc.

27401 Romanza, Tu m'ami ah si! bell'anima, trasportata in La bemolle ed in Chiaro di Sol. Fr. 1 25

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDETTA

Table of compositions based on motifs from the opera, including 'Czerny et Durst', 'Plachy', 'Truzzi', and 'Waldmüller'.

ÉCOLE MODERNE DU PIANISTE

RECUEIL DE 24 MORCEAUX CARACTÉRISTIQUES PAR

ADOLFO FUMAGALLI

Table of piano pieces by Adolfo Fumagalli, including 'Le Cloître', 'Villanelle', and 'Près des Bots'.

Le Cahier complet Fr. 45 -

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 37

10 Settembre 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table of subscription prices for the Gazzetta Musicale, including rates for Milan, Monarchy, Italy, and Foreign.

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione. Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ononni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, o presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Osservazioni di G. Gaspari - Rivista bibliografica. - I. R. Conservatorio - Rivista settimanale. - Carteggi. Londra. Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. - Una falsa vergogna.

OSSERVAZIONI

G. GASPARI

Storia della Musica Sacra nella già Cappella Ducale di san Marco in Venezia dal 1348 al 1797 di FRANCESCO GAFFI Veneziano.

(Continuazione. V. l. N. 56).

IV.

Si ragiona degli stipendi statuiti anticamente a maestri di cappella.

E fuor di dubbio che alla fine del secolo XV e al principio del susseguente conduceansi con modici stipendi i maestri di cappella. Sappiamo che il fiorentino Pietro Aron andò ad assumere l'ufficio di maestro

di musica nella cattedrale d'Inola l'anno 1521 col solo compenso di sedici annue corbe di frumento (1). Del 1467 furono assegnate lire sei mensili a un Rubeo Inglese primo Maestro del Canto nella Collegiata di S. Petronio in Bologna. A D. Gio. Antonio Piccola milanese, maestro nella detta chiesa l'anno 1479 si diedero dieci lire mensili, una soma di frumento, e una certa quantità d'uve pigiate per anno. Col medesimo onorario veggiamo nella stessa Collegiata maestro del Canto il bolognese Giovanni Spataro nel 1512 (2). La veneta splendidezza pertanto rifolge in confronto di così tenui salari, posciachè sin dalle prime statui settanta annui ducati al Fossis e al Willaert. Ma soggiugne poi tosto il Caffi: Men che sei ducati per ogni mese bastavano dunque nell'anno 1528 a provvedere un uomo distinto di tutte le bisogna per se e per la famiglia sua (3). Perdonerà il chiaro autore se altri dissente dal suo avviso, e scorge assai dubbia la conseguenza ch'egli ne ha tratta. E non dic' egli poco appresso (4) che a Willaert medesimo i Procuratori accrebbero mano mano

(1) Gazzetta musicale di Milano. Anno IX, Num. 17, pag. 77. (2) Dal libro della Rev. Fabbrica di S. Petronio in Bologna. (3) Pag. 51. (4) Pag. 52.

APPENDICE

UNA FALSA VERGOGNA.

È la vergogna inutile. È la colpa è ignota.

III.

Alcuni giorni dopo il dialogo che abbiamo riferito nel precedente capitolo, l'ammalata ebbe tale miglioramento che non tardò a trovarsi fuor di pericolo.

Leopoldo frattanto era considerato in famiglia come promesso sposo; egli vi passava la maggior parte del giorno, scoprendo sempre in Alice grazie novelle. Se non che, sorgeva ad ogni tratto in lui il primo sentimento di una falsa vergogna; comprendeva di non poter retrocedere, ma temeva il mondo, quasi se noi dovessimo vivere per il mondo, il quale, ingiusto molte volte e molte volte in-

sensato, distrugge con frequenza la nostra felicità e non ce la procura quasi mai.

Alcune di quelle lettere anonime con le quali i ribaldi si compiacciono di turbare la pace delle famiglie, piene di sarcasmi e di motteggi, agitarono l'animo del maestro, già per se stesso troppo dubbioso ed inquieto. Un'altra circostanza venne poi ad accrescere le continue sue agitazioni.

Passando una sera dinanzi ad una bottega da caffè, vi trovò radunati alcuni suoi conoscenti (che di amici egli ne aveva ben pochi) i quali si permisero di chiamarlo; di farglisi incontro e di rallegrarsi seco lui del suo matrimonio con una giovane dalle tinte bronzine. Queste congratulazioni, alle quali peraltro non si diede manifesta apparenza di derisione, posero la disperazione nell'animo del maestro. Uno soltanto di quegli spensierati si era contento bene con Leopoldo: era un conte Giorgio N... altro di que' gentiluomini della giornata, che vivono largamente, che fanno chiasso, che portano con puerile va-

lo stipendio fino ad unni ducati 200? che a questo maestro e al Fossis suo antecessore, oltre il pecuniario compenso, si aggiunse l'abitazione gratuita (4)? che del 1529, poco più che un anno dopo l'elezione del predetto Willaert, gli si accrebbe il salario, portandolo dai settanta ai cento ducati (2)? Da tutto ciò non potrebbe per avventura conghietturarsi che que' primitivi provvigionamenti non fossero anzi bastevoli ad uomini distinti, anche in que' tempi, chiamati dal nostro storico *d'aura simplicitate* (3)? Ammessa la congruenza di tale induzione ne viene, ch'essendo quelle tenui mercedi insufficienti a condur la vita con una certa mezzana agiatezza, ulteriori sorgenti di lucro trovassero contemporaneamente que' musici o nella propria arte loro o per altre vie a noi incognite.

Gioverà ancora far riflettere che una buona parte degli antichi Maestri di Cappella o di Canto erano ecclesiastici; e che per conseguenza derivando loro dal clericato un qualunque si fosse sostentamento (forse non disagiato), da tal circostanza probabilmente ebbero origine in varie chiese i tenuissimi onorari pocanzi accennati.

V.

Se abbiasi a credere che dal teatro musicale italiano ne' suoi primordi provenissero grandi guadagni ai maestri.

Scrivo il Caffi che più propizia fortuna arrese ai compositori di musica allorché dalla metà del secolo XVII in poi, inesaurita fonte di grandi profitti si aprì per essi alcune ne' drammi teatrali (4). In quanto a' profitti non v'ha che ridire; ma furono poi questi davvero sì grandi? Crediam che lo fossero per que' più valorosi ed avventurati maestri che le sfortunose corti italiane e straniere d'allora trattenevano con pin-

(1) Pag. 64.
(2) Pag. 85.
(3) Pag. 64.
(4) Pag. 52.

na un titolo aristocratico, che dettano le leggi della moda, senza che nessuno abbia argomento di edificarsi sulla realtà delle loro ricchezze, della loro nobiltà, della loro posizione sociale. Del resto, il conte Giorgio era un bel huomo che sapeva calcolar l'esistenza come una partita di scacchi. All'indimani della scena surriferita, costui si presentava alla casa del maestro.

— Devo pregarla di un piacere, disse Giorgio.
— Un piacere da me?
— Sì, ed entro spicchio in materia. Ieri ella ha fatto conoscere l'intenzione della futura sua suocera di comperare una casa di campagna, non lontana dalla città, dove possa passare la state. Io ne possiedo una che farebbe proprio al caso: bel palazzo, acque vive, parco inglese, praterie, non ci manca nulla. Alcune perdite al tavoliere mi obbligano a privarmene presto, ma se devo passar per le mani dei sensali, sono perduto. Le piacerebbe parlare alla signora di questa mia proposta?
— Al contrario, rispose Leopoldo, che poneva sempre calore laddove trattavasi di rendere un servizio.

La conseguenza di questa negoziazione fu una visita minuziosa della possidenza campestre, che la vedova comperò ad alto prezzo; poi l'ammissione nella casa di lei del conte Giorgio, il quale erasi mostrato assai grazioso, e manifestava la più viva riconoscenza pel maestro e la propria ammirazione per la gentile ospitalità che trovava

gui emolumenti: ma la numerosa schiera degli altri tutti che dovea venir alle prese colla sordida grettezza di speculatori impresari trovò certamente nel teatro più gloria che oro; che sin da' primordi del melodramma le ricchezze furono riserbate a chi possedea miglior gorgozzule. Codesto mio avviso si fonda su documenti irrefragabili di lettera autografa di vari compositori antichi già da me esaminate.

Sorviettami d'averne mandate alcune in dono l'anno 1846 al signor Fétis, dove eran dipinte le strettezze e i miseri guadagni d'un compositore drammatico bolognese (insignito del titolo di *Maestro di cappella d'onore del Duca di Mantova*) che sul finir del secolo XVII e nel principio del susseguente era chiamato or in una or in altra città per porre in musica de' drammi. Intorno a ciò così scriveami da Brusselles il predetto Fétis: « Vos lettres autographes d'Aldrovandini sont bien intéressantes: je ne savais pas que ce pauvre homme avoit été si malheureux, ni que ses talents étoient si mal récompensés. Les artistes de notre temps sont bien mieux traités en général ». Ma che occorre cercar antichi esempi, se il costume di ricompensare scarsamente le opere drammatiche eziandio de' più gran maestri ha durato fino a' nostri giorni? Ognun sa quanto si pagavano a Mozart i suoi capi d'opera. Raccontavami un giorno Rossini che fu lietissimo di ricever dugento franchi per la composizione d'uno de' suoi primi spartiti. Gli è ben però vero che non vendette dappoi a sì vil prezzo la feconda ed incantatrice sua penna; ma è altrettanto vero che le ricchezze da lui accumulate non furono il frutto delle mirabili sue produzioni, e che i molti averi da altre fonti gli provennero.

VI.

Digressione sull'epoca dell'erezione delle Cappelle musicali, sullo stabilimento de' Maestri, loro titolo ed uffici.

Passa il nostro autore a tener discorso della istituzione della Cappella musicale in S. Marco, e di

nella compagnia delle signore forestiere. Egli sapeva però mascherarsi abbastanza per non ispirare la menoma inquietudine a Leopoldo il quale, dopo le maligne congratulazioni della bottega da caffè, era tornato inquieto e pensieroso più di prima.

Alle interrogazioni stringenti che gli erano dirette, egli non rispondeva mai in modo da soddisfare, sia l'amicizia materna, sia l'amore della sua sposa promessa. Alice se ne rattristava, ed ella pure era cogitabonda e molte lagrime le cadevano secretamente dagli occhi.

Giorgio frattanto, che leggeva perfettamente nel cuore irresoluto di Leopoldo, usava accortamente dell'arte malvagia di lasciarsi sfuggire parole simili all'olio gettato sul fuoco. In conseguenza di che, il maestro da una parte, la vedova e sua figlia dall'altra si stavano osservando in sospetto; ogni esercizio musicale era cessato e l'irritazione non era lontana da queste buone creature.

Maravigliata oltremodo dei pretesi che Leopoldo sembrava cercare per ritardar sempre più la conclusione dello stabilito matrimonio, la vedova esigette da lui una spiegazione. Il giovane nascose naturalmente il proprio pensiero, ma lo sguardo della madre vi penetrò per entro, e le sfuggirono queste parole:

— Ho compreso il motivo ingiurioso della vostra esitanza. Voi avete vergogna di questa unione.
Nel medesimo istante si udì un grido acuto nella stanza

presente sembra voler persuadere ai lettori che quella Cappella da nessun'altra fosse avanzata in Italia (1). La cosa è così senz'altro, fatta però eccezione della Pontificia in Roma, la più celebre di tutte per antichità, per la pura tradizione del canto, e per grand'uomini che vi fiorirono in ogni età (2).

Un'osservazione curiosa qui mi sia lecito d'infraporre; ed è il vedersi stabilito l'ufficio di Maestro di Cappella in molte delle principali chiese italiane quasi contemporaneamente, sebbene sulle prime non tutte lo designassero col medesimo titolo. E siccome fra le incombenze di quella carica forse la più rilevante era a quei tempi l'insegnar il canto a' giovanetti, così negli antichi manoscritti troviam talvolta *Magister cantus* ed anche *Phonascius* nel medesimo significato che *Magister Capella*. Da cotal insegnamento potrebbe per avventura ripetersi l'origine del vocabolo *Magister* applicato nel declinar del secolo XV a colui che dirigeva le cose musiche delle chiese e tuttoché spettava all'ecclesiastica officatura; ma gli eruditi opporranno che in tempi ancor più remoti usavasi il *Magister* qual titolo di somma onorificenza, e lo si conferiva agli uomini di gran fama nelle arti e nelle scienze. In questa seconda ipotesi l'etimologia di cui ragionasi sarebbe nobilissima, e paleserebbe l'alta stima in che teneasi la musica e chi professandola s'estollea dalla schiera volgare. Nè ciò parrà strano ove riflettasi che del 1482 lo Studio di Bologna avea cattedra di Musica, e vi leggeva pubblicamente un maestro Bartolomeo Ramis spagnuolo.

A compimento di questa digressione aggiungerò alcune parole sul proposito de' fanciulli che cantavano da soprani e contralti nella veneta ducal cappella, seguendo di nuovo il Caffi che ne ragiona a pag. 41. Tutte le principali chiese d'Italia e prima e dopo del 1500 sino all'apparizione degli eunuchi (3) si valsero

(1) Pag. 38.
(2) Notissima è l'antichità de' cantori pontifici; ma al lor complesso non si dà il titolo di Cappella se non che del 1513.
(3) L'epoca dell'introduzione sulla scena degli eunuchi si è videvole certamente nello spazio che corre dall'anno 1610 al 1625. Così il

vicino. Alice era là e aveva udito ogni cosa. Leopoldo, disperato, volle correre in soccorso della sua fidanzata, ma la vedova il tratteneva risolutamente.

— No, ella disse; rispettate colei che avete oltraggiata e che la vostra vista opprimerebbe di dolore e di umiliazione.

Il maestro uscì della casa come un pazzo; ei non doveva più ritornarvi! Quando vi si presentò, la sera del giorno stesso, seppe dal portinaio che le signore non erano visibili. L'indimani, dopo una notte d'angoscie, scrisse alla vedova per implorarne il perdono, e ricevette egli stesso una lettera di Alice, della quale ecco alcuni brani:

« Signore,
• Voi siete stato molto crudele, ed io sono nata sotto una stella funesta. Perché ci siamo incontrati? Perché devo adesso cercare di strapparmi dal cuore la vostra memoria, quando con tanta gioia ho accettato l'amor vostro?
• Io ignorava in che consistesse proprio l'amare... e il soffrire. Siete venuto a Roma, eravate malinconico, piangevate le vostre affezioni perdute, la vostra sostanza distrutta. Mia madre divenne allora per affezione la vostra; e le dozie che il caso m'ha procacciate io le benedicevo per portarle a voi. Io vi recava oltracciò un'anima

senza dubbio nella loro musica delle voci puerili, peccchè senza fanciulli era impossibile eseguir le composizioni a quattro e più parti che comunemente scriveansi da' maestri fin da que' giorni. A maggior prova eccone un singolar documento dell'anno 1564 in cui il cardinale Angelo Capranica Vescovo di Rieti e Legato di Bologna con autorità di Pio II eresse la chiesa di S. Petronio in Collegiata, e diede le Costituzioni al nuovo Capitolo. Nella rubrica XXXVI di quelle Costituzioni così si legge: « Similiter et de Magistro cantore statuimus, qui a vesperis usque ad sero clericos numero usque ad viginti quatuor ut supra in omni cantu et Tonis instruat. Qui cantor teneatur omnia die in choro cum quotta processionibus et funeralibus interesse; diebus vero dominicis, et festis duplicibus, ac eorum vigiliis cantus figuratus cum pueris et aliis, vel contrapunctum cantare, et alia facere, quae ad laudem Dei, et divini cultus decorem pertinere noscuntur, et clericos ipsos in Choro, in Sacristia, in Schola, et in Ecclesia reverenter ordinare tam in stando, quam in eundo..... »

In Roma parimenti ebbervi i cantori fanciulli e il loro maestro, sebbene per quest'ultimo non si adottasse un titolo fisso (4). L'esempio delle primarie basiliche fu ben presto seguito da altre chiese, come il dimostrano alcuni antichi documenti della cattedrale Imolese da me posseduti.

Tale si fu l'origine delle musiche cappelle, e de' primi maestri ad esse preposti; il cui ufficio più tardi interamente quasi cangiò, non più veggendoli preettori di fanciulli, né più intervenendo eglino in cotta al coro, ed ivi sfiatarsi cantando per ben regolare quella turba di voci stridule e virili. Col volgar degli anni si diedero a' maestri di cappella le incombenze che a tutti son conte, per esser le medesime d'oggi.

(Continua)

Signorelli nel T. IV, pag. 174 della *Storia critica de' Teatri*, Napoli 1789, to. 42.^o

(4) Veggasi le *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina* compilate da Giuseppe Baini incedute in Roma, 1828, 1860. I, pag. 29, 35, e altrove.

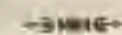
pura ed ingenua, facile alle buone impressioni... lo specchio della vostra.

« Ma voi avete calpestato ogni cosa; l'amore fu vinto dall'orgoglio... e mi avete resa infelice.

« E nondimeno vi avrei perdonato, giacchè il cuore di una donna che ama è pieno d'indulgenza; vi avrei ancora stesa la mano, che voi più volte stringeste, se mi fosse stato permesso di rivedervi... Ma, restituendovi la vostra parola, credo darvi l'ultima prova di un'affezione disinteressata; la vostra felicità è quella che mi preoccupa. Il nostro matrimonio avrebbe potuto conchiudersi... ma il mondo vi ha spaventato! V'ha spaventato l'idea di dover arrossire per me!... Oh! è assai penoso, credetemi, il dover scrivere queste parole!... »

« E dunque mestieri ch'io vi risparmi un supplizio, è mestieri che rinunzi all'idea di appartenervi; assicuro ora ciò la vostra tranquillità. Dimenticatevi, Leopoldo: io non vi prometto di dimenticarvi alla mia volta, ma vivrò per i miei doveri, per mia madre, e da lontano pregherò il cielo affinché vi conceda le sue benedizioni. Addio, addio. ALICE. »

(Continua)



(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi).

A. SAVINELLI.

Le prime Nozioni musicali esposte in 6 Lezioni.

L'autore di questo compendio delle prime nozioni musicali si basò sopra un principio che, forse da molti conosciuto, non sembra poi tanto generalmente adottato, ed è quello appunto di profiggersi un metodo facile, spedito ed ordinato per trasmettere altrui le proprie cognizioni. Ad ottenere tale intento, oltre la chiarezza e brevità nell'esposizione è di mestieri un ordine razionale nella successione delle materie: poiché quando queste sono collegate tra loro in modo che l'una riesca all'altra di naturale conseguenza non s'ha dubbio che più presto e più chiaramente delle materie si imprimono nelle tenere menti dei giovanetti che intraprendono lo studio dell'arte musicale. Poche sono i Metodi (e lo abbiamo già notato) basati su tale principio, anche per quanto riguarda le prime pratiche nozioni dell'Armonia. L'autore ci fa sperare un altro suo lavoro su tale materia; e noi dietro il merito di questo suo primo lo desideriamo, e tanto più in quanto nell'insieme di questo ci parve assai bene raggiunto lo scopo. Ci piacque soprattutto il vedere dalla prefazione come l'autore riconosca abbastanza semplice l'attuale sistema di notazione musicale, e come, anziché sostituire nuovi nomi o nuovi segni a quelli già in uso, si sia studiato soltanto di restringerne il numero, servendosi di quei soli che più acconciamente esprimono le nozioni che all'allievo si vogliono rendere famigliari. Tale lavoro così succosamente elaborato non può che tornare utilissimo; e quando abbia il suo complemento nei promessi Elementi d'Armonia spariranno per avventura molte difficoltà che ne primi studi tanto imbarazzano gli allievi, e ne ritardano i progressi.

D. FUMAGALLI.

Divertimento per Pianoforte a 8 mani (sopra un solo Pianoforte) sopra motivi del **Trovatore**.

L'esperienza ha abbastanza dimostrato quanto sia utile l'esercitare i giovanetti nella giustezza della misura mercè l'esecuzione di musica d'insieme o concertata. Dobbiamo far plauso pertanto alla felice idea del signor Fumagalli, il quale pensò a provvederli di buona musica che raggiunge, oltre allo scopo di un'esecuzione corretta, anche quanto si richiede a produrre effetto sul pubblico. Né potevasi pertanto fare scelta migliore dei motivi del dovunque aggraditissimo *Trovatore*.

H. RAVINA.

Mellicene pour Piano, Op. 21.

Le mouvement perpétuel Étude de Concert, Op. 18.

Fra le produzioni degli autori d'olt'alpe che arrivano sollecitamente fino a noi fermarono quasi sempre la nostra attenzione quelle di Enrico Ravina, compositore che riunisce tali doti da rendersi accetto ad ogni classe di cultori della bell'arte. Un sobrio impiego dei moderni mezzi dello strumento, sveltezza di forme, pensieri scelti, fattura elegante, si trovano sempre in ogni cosa sua: in queste poi di cui stiamo parlando consimili pregi

rifulgono ancora in maggior copia. Infatti ben poco lascia a desiderare per carattere e calore la gaia Siciliana, di assai leggiadri e gliribizzosi passi fornita, e svolta con varietà, buon gusto e crescente interesse sino alla fine. Ed altrettanto diremo del bello Studio di concerto, se non fosse alquanto soverchiamente protraito; difetto per altro abbastanza giustificato dal suo titolo. Il movimento di questo pezzo, sebbene ricordi evidentemente un altro pregevole studio di Prudent, non trasalascia per questo di essere affettuoso ed attraente. È inoltre trattato con maestria.

G. GORDIGIANI.

Canti popolari toscani, Sesta Raccolta.

È questa, per quanto ci consta, una ristampa di belle composizioni dell'applaudito nostro maestro Gordigiani, le quali, sebbene di data anteriore, rivaleggiano di merito con altre sue composizioni più recenti. Non sarà pertanto fuor di proposito l'accennare anche adesso al raro pregio della sceltezza dei pensieri e della castigatezza delle forme.

Se tutte del rimanente vanno lodate per tali doti non lasceremo ciò non ostante di manifestare le nostre predilezioni per N.° 1 - *Ti darò due baci*, per 4.° - *Amore più grande del mare*, e per 5.° - *Clementina*; questo in specie così ben indovinato nel suo carattere popolare, nonché di tanta semplicità ed effetto tanto nel suo primo pensiero quanto nel ben inteso ritornello a Coro.

C. A. G.

G. R. CONSERVATORIO DI MUSICA

Non aveva, quasi per anco questo nostro Conservatorio subite le attuali riforme, che intempestive, o dir vero, si agitarono, come tutt'ora s'agitano, questioni sulla attendibilità o meno delle medesime.

Taluni risalendo, diremo quasi, colla storia alla mano alle epoche in cui uscivano da questo Istituto le Eberlin, le Schira, le Brambilla, i Bocaccini, fra i cantanti; fra i maestri compositori un Soliva, uno Schirra, un Pagni con altri di bella rinomanza; e nella schiera degli strumentisti Merighi, Rabboni, Iyon, Cavallini e Ferrara, senza parlare dei sommi Piatti e Bottesini, che più vicini a noi rifiusero e rifulgono della maggior gloria, taluni, dicemmo, osarono di farsene oppugnatore non riflettendo che non ostante quegli obertossimi frutti la pianta avea qualche male a curare, e che però col nuovo sistema di coltivazione si era studiato di recarvi rimedio. Tali altri invece, se male non ci apponiamo, guidati unicamente dall'amore di novità, nemici inconciliabili del così si è sempre fatto, nulla o poco occupatisi delle relative conseguenze, che non sempre corrispondono pienamente alle mire per quanto savie dei riformatori di qualsiasi disciplina, se ne fecero in tutto e per tutto caldi sostenitori. Molti in fine facendosi, spogliati d'ogni prevenzione, a ragionare sulla trasformazione da Collegio convitto in aperto Liceo, non meno che a congetturare sulle sorti future di questo Istituto, avvisarono di applaudire per molte ragioni alla prima, e riguardo alle seconde, che sono le più degne di seria considerazione, di dubitare non si fosse con abbastanza di efficacia provveduta.

In tanto discrepanti opinioni ci faremmo carico di una impresa per verità un poco malagevole, se volessimo adempiere un vecchio voto dell'animo nostro occupandoci nello studio degli argomenti che potrebbero condurlo a soddisfacente componimento. Ma poiché a nostro avviso il più retto giudizio che si possa pronunciare in fatto di qualsiasi riforma vuol esserci dettato da suoi risultati medesimi, e quest'essi nel nostro caso specialmente non possiamo attenderli compiuti che dal tempo, terremo per ora con maggior piacere breve parola della solenne accademia vocale ed instrumentale che a chiudimento dell'anno scolastico daranno gli allievi di questo Istituto il giorno 6 corrente.

La sala era come al solito affollatissima, ciò che prova quanto l'amore del bello, ed il desiderio di gustarlo in tutta la sua estensione, anziché venirsi ammorzando, in onta alla tristezza dei tempi, si mantengano tuttora vivissimi. Le voci che di questo dilettevole trattamento erano precorse non potevano essere più seducenti, e siamo felici di poter asseverare, che il complesso, mercè la commendevolissima solerzia e non comune intelligenza del Direttore egregio Maestro signor Lauro Rossi e di tutti i Professori, ha pienamente soddisfatto la universale aspettazione.

Abbiamo infatti goduto di ammirare innanzi tutto fra gli strumentisti l'allievo violinista Basevi Giulio, il quale poco più che dodicenne ha abbastanza provato quanto sia eccellente l'acclamata scuola del professore Ferrara, eseguendo con bravura superiore alla sua età una fantasia sulla *Lucia di Lammermoor* di Hermann; indi il pianista Rovere Carlo per la nitida esecuzione di un *Adagio-Capriccio* di sua composizione, la quale sa merita molta lode per la condotta e l'effetto sempre crescente dell'Adagio, ci ha lasciato desiderio di una Stretta più grandiosa e meglio sviluppata. A questi aggiungeremo l'allievo Perini Giacomo, che esegui bene una Fantasia per violoncello di composizione del professore signor Quarenghi, per cui ebbe larghe attestazioni di onore. Il maggiore trionfo lo riportò la piccola allieva Carolina Sinico-Belloni. Con quanta squisitezza di colorito e con quanta intelligenza toccasse l'angelico strumento del reale Profeta, eseguendo una elegante fantasia sul *Pohino*, composta dal professore signor Bovio; di quanta meraviglia e di quanto diletto rapisse gli animi della numerosissima adunanza questa prodigiosa ragazzina è più facilmente immaginato che descritto. Breve e disadorno potrà sembrare l'elogio che qui intendiamo di farle, ma nessuno di quelli che l'hanno udita potrà tacciarlo di esagerato. È questo forse uno dei rarissimi casi in cui è permesso abbandonarsi all'ammirazione senza tema che insorgano oppositori.

Nella parte vocale si distinsero gli allievi Limperti Giuseppe tenore, fornito di assai bella voce, Vietti Giacomo basso, e Maestri Raineri baritono. Quest'ultimo si procacciò clamorosi applausi colla esatta esecuzione della cavatina di Figaro nel *Barbiere di Siviglia*.

Più vive dimostrazioni di aggradimento si meritano le allieve Lucioni Ernesta, Paganini-Prodi Ester e Berini Rarichetta: la prima per la simpatica voce di contralto e per il bel modo con cui eseguì la romanza della *Lucrezia Borgia*; la seconda, parimenti contralto, per la efficace varietà con cui colorisce le diverse

frasi; non meno che per l'accento drammatico onde le sa rappresentare ed abbellire.

Riguardo alla Berini abbiamo con molta compiacenza rimarcato che nel suo canto spiega tale una grazia e tale un sentimento da ricordarci l'egregia Carlotta Sanzazaro che tanto onora il nostro Conservatorio, e tanto ha entusiasmato con vantaggio dell'impresa, ora è un anno, i frequentatori del teatro Re.

Dopo queste sono degne di memoria le giovinette Elisa Galli dotata di un talento musicale non ordinario, e Narini Burbida, alla quale, come che dotata di eccellenti mazzi vocali, ci permettiamo di raccomandare quella costanza nell'assiduità allo studio che solo potrà in breve renderla una gloria del teatro italiano.

Non pochi applausi furono elargiti anche nel ramo *Composizione* a Pollini Francesco, del quale le sullodate Berini e Narini cantarono un bel Duetto; a Sandi Francesco, che con una apprezzabile cavatina con cori ha porto alla Galli felice occasione di farsi unanimemente ammirare; a Zaytz Giovanni, autore della Sinfonia a grande orchestra colla quale si aperse l'accademia, e di un pezzo concertato con cori; ed a Ponchielli Amilcare, che felicemente riuscì in una bella cavatina dalla Paganini a meraviglia interpretata, non che in una Scena, Terzetto e Finale in cui non sapremmo definire se l'istinto dall'arte, o questa da quello sia superata. Le produzioni di questo giovane, al quale sentiamo di presagire una luminosa carriera, sarebbero da taluni appuntate di soverchia imitazione dello stile e della orchestrazione alla Meyerbeer, quale appunto apparirebbe più chiaramente la sortita di Zopiro - *Dei, che piangendo imploro*. La osservazione ha il suo lato di verità; ma noi, luogi dal fargliene carico, reputiamo lodevole la imitazione dei grandi modelli, quando questa sia fatta con quella maestria che allontana ogni idea di plagio, e che ci pare abbia raggiunta il Ponchielli. Per altro vorremmo a lui medesimo domandare: - Nei sullodati componimenti la melodia non è soventi volte sacrificata agli artifici armonici? L'istruimentazione non è per avventura di soverchio fragorosa? - Sono queste forse le sole dimande a cui può ridursi la critica anche severa. C.

—

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 9 settembre.

Ieri abbiamo assistito in questa Metropolitana ad una Messa in musica, di cui la più gran parte era del chiarissimo signor Bouchierou, esimio maestro di Cappella nella cattedrale suddetta. Sui pezzi erano il *Gloria*, il *Credo*, il *Sanctus* ed il *Benedictus*. Il primo nuovo, scritto appositamente per la solennità che ieri ricorreva: il *Credo* quasi nuovo anch'esso, perché non eseguito che una o due altre volte.

Il *Gloria* era diviso in quattro parti. Di queste, principalmente la seconda e la terza ci colpivano in modo non ordinario. Il primo di questi due pezzi è un *Maestoso* a tre tempi, a quattordici parti, in stile ideale intrecciato d'imitazioni. L'altro comincia con una piccola fuga ad otto parti, svolta su un tema affettuoso; e che nulla perciò risente della solita aridità dei temi fugati. La fuga si tramuta in un *Adagio*, dove il tenore intona alcune devote frasi, cui rispondono sommessi i cori, ora uniti, ora divisi: tutto poi finalmente si risolve in un grande insieme

di dieci parti. Questi due pezzi sono veramente d'un concetto sì largo, sì affettuoso, sì casto e sì veramente religioso, che nulla di meglio si potrebbe desiderare né quanto a carattere né quanto ad effetto.

Peccato che a concetti così dignitosi, così pieni di religiosa unzione, manchi il loro più efficace mezzo d'espressione, la massa vocale. Sembra impossibile che da taluni si possa credere che in una delle principalissime chiese del mondo cristiano, nella chiesa forse la più vasta di tutte dopo quella di San Pietro, possa bastare una decina, poco più, di voci d'uomini unite ad alcune voci di fanciulli. Chi presiede al decro dei sacri tempi bisogna che si convinca una volta che la musica religiosa non potrà rivivere se non a mezzo delle grandi masse. Noi non pretendiamo che queste masse si raccolgano ogni giorno, e nemmeno ogni festa; ma due o tre volte all'anno, allorché la chiesa festeggia i suoi più solenni anniversari, sarebbe poi una spesa così enorme il radunare, nel Duomo per esempio, un coro di cento ed anche duecento voci? Quali grandiosi, quali sublimi effetti non vi si otterrebbero! Quanto diverso non sarebbe il campo d'azione, direm così, del maestro compositore! Nessuna mezzo musicale, occorre persuadersene, vale quanto un gran corpo di voci ad eccitare emozioni religiosamente sublimi! Si deplorano, e giustamente, le condizioni presenti della musica religiosa: ma chi ne ha la principal colpa? Coloro certamente che non offrono al maestro quei mezzi coi quali soltanto potrebbe manifestare alti concetti, elevati sentimenti. I due pezzi citati del Boncheron producevano effetto ieri, è innegabile; ma gli era controcio un effetto che, per così dire, più s'indovinava di quello che realmente si sentisse.

Ne si perdoni la digressione: e valga essa, comeché informalmente esposta, a far meditare chi ne ha dovere su di un sì grave argomento.

Gli elogi che tributammo ai due pezzi summentovati vanno però a buon diritto estesi anche agli altri due Numeri del Gloria, il primo cioè e l'ultimo: il qual ultimo non è anzi a un dipresso che una riproduzione del primo. V'è fuoco e grandezza in questi due pezzi, che pel loro movimento vivace fanno opportuno contrapposto al carattere sostenuto e devoto dei due intermedi.

Il Credo ha carattere alquanto diverso, benché costantemente severo. È ad otto parti anch'esso, e direbbero trattato in istilo fugato alla Cherubini. Presenta un'unità degna d'ogni encomio, risultante da una saggia sobrietà di idee, le quali poi si sviluppano magistralmente, a tale che l'una sembra generare l'altra con una naturalezza invidiabile.

Il Sanctus e Benedictus sono pezzi brevi sì, ma trattati con amore, e con quel colorito austero che è indispensabile ne' religiosi componimenti.

Questa funzione stuzzicava la curiosità anche per quanto concerne l'esecuzione degli altri pezzi della messa, vale a dire dell'Ingresso, dell'Offertorio, e di quegli altri brevi pezzetti che tengono dietro all'Epistola ed al Benedictus. Siffatte composizioni stuzzicavano, come dicevasi, la curiosità, poiché appartengono ad un'epoca piuttosto interessante nei fasti di questa Cappella, cioè all'epoca del concorso del 1779, dal quale, come è noto, risultò la nomina di Sarti. Ora, fra i concorrenti v'era anche Pietro Anetti di Novara, maestro allora di Cappella in Vigevano. Ed i pezzi suindicati appartengono precisamente alla sua Messa di concorso. Rivelano per fermo nell'autore una mano altissima nella classica fattura e nella disposizione delle voci, nonché negli artifici del contrappunto; ma sembrano però difettare di sentimento religioso. Non già che presentino alcun carattere profano: solo sembrano lasciare nell'uditoro un certo senso di aridità e di quasi assenza di ogni affetto, onde ne viene che appaiano lontani da ogni sentimento sì profano che sacro. Direbbersi insom-

ma de' buoni saggi di contrappunto, e nulla più. Potrebbe darsi che una seconda udizione ne facesse modificare in senso più favorevole questa nostra opinione, forse troppo severa. Dobbiam dire però che molte musiche ecclesiastiche del secolo scorso, benché purissime nella forma, ci sembrano nondimeno affette da questa totale, o quasi totale assenza di espressione.

— È tra noi il rinomato pianista Leopoldo De Meyer, che fu per alcuni giorni a Regoledo sul lago di Como, presso il fratello Cav. De Meyer, chiaro medico idropatico, direttore di quello Stabilimento. Durante il suo soggiorno a Regoledo il De Meyer si è fatto udire eccitando in tutti la maggiore ammirazione; e a sorpresa di chi per avventura lo aveva udito anni sono si notò in lui un progresso sensibilissimo. Come pianista-eccezionale De Meyer è veramente mirabile. Egli si reca a Firenze. Non vorrà egli ritornare a Milano in momento più opportuno per invitarci a qualche concerto? Noi lo desideriamo vivamente.

— È pubblicato il Cartellone dell'I.R. Teatro alla Canobbiana. Si promettono cinque opere, tre delle quali sono le già da noi annunciate, vale a dire la Saracena del Butera, che sarà la prima, e si darà Martedì prossimo, la Fiorina di Pedrotti, ed il Pirata di Bellini. La quarta è una nuova opera del maestro Torriani. La quinta da destinarsi. Nella Saracena canteranno la signora Capuani, ed i signori Armandi e Della Santa.

— Il Musical World ripete con nuovi particolari l'annuncio della morte del cantante Rossi (che la Fama ha ereditato, non senza ragione, di poter scambiare col Rossi). Il suddetto giornale dice di nuovo che il sig. Rossi faceva parte della compagnia della Sontag: che era nativo dello Stato Pontificio: che circostanze politiche lo indussero fuo dal 1847 ad abbandonare l'Italia, il che fece combinando una scrittura coi signori Sanquirico e Patti per Nuova York: che nella prima e seconda stagione s'era guadagnato popolarità: la quale però aveva scemato all'epoca di una certa rivolta, ed in conseguenza della rivolta stessa, dei cantanti contro l'impressario. Il signor Rossi, finalmente, dice il Musical World, aveva 52 anni circa.

— Dell'Accademia ch'ebbe luogo mercoledì al Conservatorio si parla più sopra. In altro foglio daremo l'elenco degli alunni premiati.

— A proposito del Conservatorio medesimo leggiamo nell'Appendice del giornale ufficiale quanto segue: «Peccato che il Conservatorio non provveda a mettere i migliori suoi allievi di composizione in istato di poter fare esperimento di tutte le loro forze in teatro, senza farli dipendere dalla venalità degli impresari che senza un tanto compenso non accettano nulla oggidì dai giovani maestri e li condannano ad un'aspettazione che talvolta è perpetua; e fanno come Caronte, di classica memoria, che condannava ad una lunghissima anticamera le ombre che non avevano l'obolo da contribuirgli. E così quei giovani che pure avrebbero le più complete attitudini, sono costretti alla carriera ingloriosa delle riduzioni e delle polke-mazurke e tutt'al più a fare il maestro concertatore in qualche teatro di second'ordine. A questo dunque bisognerebbe provvedere d'ora innanzi, in que' casi almeno in cui l'allievo dimostra evidentemente una capacità che non ammette dubbi». È questo un lamento e un voto che la Gazzetta Musicale ha esternato ripetutamente. Per altro non sappiamo in tale affare quanto il Conservatorio possa far di bene. Il Conservatorio non può che proporre; e, se non c'inganniamo, ha anzi già proposto. Ma i provvedimenti definitivi è mestieri partano da più alto.



CARTESSE DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Londra, 3 dicembre.

La stagione è proprio terminata. Londra sembra deserta ed onla de' suoi 2,500,000 abitanti. Il sole quasi tropicale in questi ultimi giorni fece anche più deserte la vie. Non v'è più facce amiche o conosciute. Le provincie dell'Inghilterra ed altre regioni furono inondate dalle celebrità artistiche che pochi giorni sono sgambettavano tuttora in Regent Street e in Piccadilly. In Londra resta il caldo, la polvere, il fumo, la noia, ed il chiasso. La stagione però non terminò senza nuovi scandali. Ecco che cosa avvenne pochi giorni sono. Il teatro Drury Lane si era chiuso, e per ragioni che già dicemmo; ma per la buona grazia di pochi artisti, fra cui la Carradori e Pavesi, si riaprì per un nuovo corso di rappresentazioni. Lucrezia Borgia fu la prima opera, ed attirava largo concorso di gente fruttando anche alla Carradori ed a Pavesi applausi non pochi. L'impressario Jarrett pensò dare la Semiramide; ma i due artisti cantanti dissero che non avrebbero cantato più di quattro volte. Non così voleva Jarrett, il quale, non potendo ottenere migliori condizioni dai due artisti, immaginò vendicarsi in un modo alquanto singolare; indusse certo Salmon macchinista del teatro a procedere contro essi siccome debitori di una certa somma per lavori eseguiti a conto loro. Epperò il giorno stesso che doveva aver luogo la prima rappresentazione della Semiramide la Carradori e Pavesi furono arrestati e tratti in carcere per debiti. Rimasero in prigione due giorni ed una notte. Salmon giurò all'avvocato ed al giudice che la Carradori e Pavesi dovevano partire subito da Londra il lunedì susseguente, e però richiedeva la più rigorosa esecuzione della legge contro i debitori stranieri. Ora poi la Carradori e Pavesi hanno intentato un processo al Salmon, e vedremo come la faccenda terminerà.

— Al Covent-Garden si diede un'ultima rappresentazione la settimana scorsa a beneficio dell'Ordnature degli spettacoli, il signor Harris. Era un Concerto oltremodo notevole, in cui apparivano in prima linea la Bosio, la Castellani, la Viardot, Tamberlick, Lucchesi, Bonconi, ecc.

— Le due compagnie di canto formate da Beale hanno già incominciate le loro peregrinazioni per le provincie: l'una partire il Saterdag, l'altra va visitando il Mezzogiorno. Tutti i giornali locali parlano degli artisti in generale in termini ampollosi; la Crutelli e Tamberlick pare però riprovarne la palma da un lato, e Sims Reeves e la Novello dall'altro.

— Il gran festival a Worcester comincerà il giorno 5 corrente, e non il 2, come per errore scrivevamo.

— Pare questa volta che Lumley sia veramente riuscito nel suo intento. Farono già fatte proposizioni a certi artisti; fra i quali a Bellotti. Ma noi consiglieremo tutti quegli artisti, che fossero disposti di covere il rischio di veleggiare in acque burrascose, a rispondere ciò che Bellotti rispose: cioè ch'egli volentieri canterebbe nel teatro di S. M. purché la paga fosse positivamente assicurata. È vero che ci sono alcune persone, che non nominerò, satelliti fedeli di Lumley, le quali promettono assicurazioni le più sicure; ma potrebbe benissimo succedere nuovamente ciò che già successe a certi cantanti di ordine inferiore, i quali fidando nelle buone parole di quelle persone bussarono, ma invano, alla loro porta per ottenere un sollievo a' loro bisogni più urgenti, quando Lumley falliva. E se la carità d'altri italiani non fosse loro venuta in soccorso, molti avrebbero dovuto farsi mendicanti, o rassegnarsi a farsi carcerare per debiti. Questo diciamo semplicemente per impedire il più che sia in nostro potere, che scene di dolore per siffatte cause non si rinnovino qui in Londra, e che la buona fede non conduca poi sempre a rovina e a vergogna. Le nostre parole saranno acerbe, ma nessuna oserebbe disapprovarle se fatte fossero di pubblica ragione tutte le scemenze, tutte le aridezze infine che si usano in Londra in quanto si riferisce ai teatri lirici, ed agli artisti in generale.

Questi editori di musica van perdendo assolutamente la testa, tanto è grande la rivoluzione che ha prodotto nel commercio loro la famosa decisione della Camera dei Lordi. M.

NOTIZIE ITALIANE

— CESENA. Al Trionfatore tenne dietro Luisa Miller, la cui riuscita fu del pari felicissima. La signora Angelini e il tenore Liverani sono particolarmente applauditi.

— LUGO. A quel Teatro Comunale si è rappresentato il Trionfatore. Tutto e tutti contribuirono al successo fortunato.

— NAPOLI. Manonella II, opera del siciliano maestro Gardoli, data al teatro San Carlo, ebbe sforti disgraziate.

— VERONA. Concerto Vocale-Istromentale della Società Pio-Filarmonica. — Nella sera del 30 corrente le sale del palazzo Bevilacqua furono aperte dalla Società Pio-Filarmonica ad un trattamento di musica vocale e istrumentale. Noi rammentiamo ancora con soddisfazione un'epoca, però alquanto remota, in cui queste sale erano occupate da altro Istituto di musica, il quale, se non aveva lo scopo del mutuo soccorso, quello aveva dell'ammaestramento dei giovani nella musica, onde uscì pur anco qualche valente artista. Alla prima Società altra, pure dedicata alla musica, vi successe, ed ora nuovamente ripresi il luogo ai musicali concerti di una sorgente Istituzione patria, che nel suo nascere mostra già tanta vigore da promettere lunga e prospera esistenza.

I pezzi scelti per la esecuzione nella sera predetta furono tutti dei migliori fra le più pregiate Opere. Aprse il concerto la Sinfonia nella Giovanna d'Arco del maestro Verdi eseguita esattamente dalla piena orchestra formata dai signori Diletantini e Professori. Venne di seguito un coro (Tirolese) nel Guglielmo Tell del Rossini, di ottimo effetto, ed eseguito pure a perfezione; a cui seguì un duetto nell'opera i Masnadieri del maestro Verdi eseguito dai dilettanti signora Teresina Ederle e Gaetano dott. Louardi, e, se già da assai tempo era noto quest'ultimo, abbiamo potuto assicurarci che nella giovane signora Ederle la società possiede già una dilettante veramente di merito distinto, e per forza di voce e per espressione del canto. La signora Giuliana May cantò in appresso con felice esecuzione la Romanza nel Roberto il Diavolo del maestro Meyerbeer. Noi abbiamo avuta occasione di ammirare in lei una voce chiara, forte e bene intonata da poter farne buoni presagi se, come sembra, vorrà avviarsi sulla carriera teatrale (*). La prima parte del trattamento venne chiusa dalla grande Scena ed Aria nella Vestale del maestro Mercadante, eseguita dal signor Fulvio Rigo e dai signori dilettanti ed artisti. Se ogni pezzo di questa prima parte riscosse applausi bene meritati, questo ne ebbe più di ogni altro, si che richiese ad unanime acclamazione il bis, cortesemente gli esecutori acconsentirono a replicarne l'ultimo tempo, il veramente sublime coro Spargiam l'innocenza tenera, musica sempre nuova, sempre grande, e che ci desta il desiderio di sentire ancora taluna di quelle classiche opere da lungo tempo dimesse nei nostri teatri.

La parte seconda fu aperta con una Marcia vocalizzata del maestro Cherubini, di seguito alla quale il sig. dott. Louardi cantò la Romanza nelle due Illustri Rivali del maestro Mercadante, e quindi la signora Teresina Ederle cantò la Cavatina nella Giovanna d'Arco, ascolta con grandissimi applausi, come lo fu pure la Cavatina nel Saul del maestro Bozzi che in appresso cantò il signor Fulvio Rigo. Questa seconda parte venne chiusa pur essa con un classico pezzo, il quartetto con coro nel Giuramento del maestro Mercadante, eseguito dalla signora Ederle, e dai signori Louardi, Mastella e Rigo.

Questo concerto è il primo dei trattamenti che si danno nelle sale della Società, e speriamo che sarà seguito di tempo in tempo da altri, i quali mantengano vivo sempre presso di noi l'amore a questa gentilissima fra le arti belle, la musica; la quale, se prima che in altre contrade europee nacque e rifiorì splendidissima nella italiana Penisola, predilesse sempre la città nostra: siccome quella, che circondata costantemente da una svariatissima e ridente natura, questa dee necessariamente eccitarvi la fantasia alla coltura delle arti belle, e fra queste insieme alla poesia e la pittura, la musica; come ad evidenza ci vien provato dalle nostre artistiche istorie. Ma, se non cada in attono terreno ed in favorevoli circostanze, ogni germe anche il più vivace e fecondo perisce, e noi non dubitiamo che tale nascente Società, vicinaggiornamente consolidandosi, offrisse le più opportune condizioni per lo sviluppo di questa gentilissima fra l'arti belle nella città nostra, che la mantenga in quel posto d'onore che sempre ebbe fra le città consorelle.

(Il Collettore dell'Adige)

L'OROVACA STRANIERA

— GINEVRA. Le sorelle Ferni trovansi presentemente in quella città, ove dovevan dare un concerto il 4 corrente.

— PANNA. La riapertura del Teatro Imperiale dell'Opera si è inaugurata sulla Favorita di Donizetti, nella quale ricomparve la Stoltz dopo sette anni di assenza.

(*) Mlle Julienne G. May, giovane ed avvenente persona, è spuntata a tale punto che lassù la sua voce risona l'America e l'Europa. In Italia dove si perfezionò nell'arte del canto, sbarcò a Napoli sotto il maestro Alessandro Basti, quindi a Firenze sotto il chiaro maestro Pietro Romani. Così ci viene scritto da Verona. — La Dns.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

24 ÉTUDES

pour Violon principal avec accomp. d'un 2.^e Violon

SELON LA PHISIONOMIE DU TON, POUR FAIRE SUITE À L'ART DU VIOLON PAR

24544 Livr. 1 Etude 1 et 2 Fr. 4 50	24547 Livr. 7 Etude 15 et 14 Fr. 5 50
24542 " 2 " 3 et 4 " 4 —	24548 " 8 " 15 et 16 " 5 50
24545 " 3 " 5 et 6 " 4 —	24549 " 9 " 17 et 18 " 4 —
24544 " 4 " 7 et 8 " 4 50	24550 " 10 " 19 et 20 " 5 —
24545 " 5 " 9 et 10 " 5 50	24551 " 11 " 21 et 22 " 5 50
24546 " 6 " 11 et 12 " 2 75	24552 " 12 " 23 et 24 " 4 —

P. BAILLOT

Oeuvre posthume, adoptée par le Conservatoire de Musique de Paris.

Les 24 Études réunies Fr. 30.

GRADUS AD PARNASSUM

ou l'Art de jouer le Piano

DEMONTRÉ PAR DES EXERCICES DANS LE STYLE SÉVÈRE ET ÉLÉGANT

PAR

M. CLEMENTI

NOUVELLE ÉDITION

620-621 Liv. I. — 1014 Liv. II. — 5161 Liv. III. — Chaque Fr. 15.

WLASTA L'AMAZZONE DEL IX SECOLO Ossia LA GUERRA DELLE DONNE

Ballo messo in iscena da GIULIO PERROT al Teatro Imp. di Pietroburgo.

MUSICA DI

CESARE PUGNI

PEZZI SCELTI RIDOTTI PER PIANOFORTE SOLO.

25725 Premier Tableau Fr. 2 50	25729 Troisième Morceau du 2. ^e Tableau Fr. 2 75
25726 Divertissement du 1. ^{er} Tableau " 7 —	25730 4. ^{me} Tableau " 6 —
25727 Final du 1. ^{er} Tableau " 2 25	25731 6. ^{me} Tableau " 6 —
25728 Second Morceau du 2. ^e Tableau " 5 —	

Composizioni di S. GOLINELLI

26235 Op. 96. ELISA. Polka per Pianoforte Fr. 2 25
26297 " 97. LA BUONA FANTULLA. Sonata per Pte a mani " 4 —
26189 " 98. Rimembranze del Trovatore di Verdi, per Pte e Flauto (Golinelli e Mastri) " 6 —
26238 " 99. Stride la vampa, nell'Opera IL TROVATORE. Pensiero di Verdi, variato per Pte " 4 —
" 100. Tre Quartetti per due Violini, Viola e Violoncello (Partitura):
26298 " N. 1 in SI MINORE " 10 —
26299 " " 2 in SOL " 10 —
26300 " " 3 in SI BEMOLLE " 10 —
26237 " 101. LA FREQUERA. Melodia per Pte " 3 —
26236 " 102. Souvenir de Paris, pour Piano " 4 50
26353 " 103. Pensiero affettuoso per Pte " 4 —
26285 Blucette per Pte " 4 —

LE CARILLON DE NEW-YORK

Morceau de Salon pour Piano

PAR F. E. DOCTOR OP. 25

26520 Fr. 2 25

AIR FINAL DE LA SONNAMBULA

DE BELLINI

VARIÉ POUR VIOLONCELLE

avec accomp. de PIANO

PAR J. MERK OP. 57

26190 Fr. 5 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 38

17 Settembre 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Monarchia	" 24
Per gli altri Stati Italiani	" 28
Per l'Estero	" 40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica; e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. La Sarnona. - Osservazioni di G. Gaspari. - Rivista settimanale. - Carteggi. Uline. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. - Una falsa vegogna.

LA SARACENA

Tragedia lirica in tre parti di G. E. BUDERA

Musica di Andrea Butera

(all'I. R. Teatro alla Carobbiana, il 12 settembre)

Quando, or volge un anno, si ebbe su queste pagine a parlare del Trovatore, fu tentato di abbozzare un quadro del procedimento tenuto dall'elemento ritmico nei successivi suoi sviluppi nella musica melodrammatica, e fu avvertito come il periodo andasse, principalmente per l'impulso da Rossini comunicato, dilatandosi mano a mano sempre vie maggiormente, sino a che nelle ultime opere di Mercadante era giunto a prendere una dimensione sì vasta di cui indarno sarebbero ricercati esempi nelle musiche anteriori. Se ne inferiva nel medesimo articolo che spingere questo ritmo più oltre, vale a dire che il tentativo di rendere ancor più lunga la dimensione del periodo ritmico non avrebbe condotto ad altro che ad un imbastardimento dell'indole della musica italiana. Anzi, osservavasi

APPENDICE

UNA FALSA VEGOGNA.

È la vegogna tanto dove la colpa è ignota.

IV.

Questa lettera fu pel povero maestro un colpo di fulmine; egli rimase per molto tempo quasi fuori di sé. Leggeva e rileggeva senza comprendere, e si dimandava stupefatto se quelle linee strazianti fossero in fatti a lui dirette. Pigliò d'improvviso il suo cappello, uscì precipitosamente e corse alla casa della vedova; la trovò vuota! Un cartello esposto sulla porta diceva: Appartamento al primo piano d'affittare.

Leopoldo non poté raccogliere veruna informazione sulla direzione presa dalle due forastiere. Una saluta idea, idea di gelosia, venne a illuminargli la mente. Il conte Giorgio

che anche limitato e ridotto fino a quel punto dove Mercadante l'aveva trascinato, esercitava esso dignità una reale violenza sulla musicale organizzazione del popolo nostro; il senso musicale degli italiani ne riceveva necessariamente un'impressione oppressante. Che questa oppressione realmente esistesse, che vi fosse violenza al senso musicale italiano, lo provano d'un modo irrefragabile gli straordinari successi delle musiche di Verdi; i quali successi, segnatamente quelli delle sue prime opere, furono dovuti, noi dicevamo, quasi interamente a questo ardito, subitaneo, ed inatteso ritorno ad una forma ritmica breve, calorosa, concludente, serrata.

Sembra ciò malgrado che la maggior parte dei nostri compositori non abbiano saputo o voluto avvertire questa causa a nostro vedere quasi esclusiva dei primi successi di Verdi: la critica medesima non la pose bastantemente in rilievo; appena l'accennò vagamente. I pubblici poi la sentivano, ma non avevano saputo spiegarla. Ond' avvenne che dalla generalità de' discussori di musicali materie la si volle più presto collocare in altri elementi, quali sarebbero i pregi di masse vocali e strumentali, od altri: elementi di effetto, di cui noi non vogliamo per verità disconoscere l'efficacia, ma che abbiamo però ragione di credere affatto secondari, ove si pongano a confronto coll'elemento ritmico, quale si presenta nelle musiche di Verdi in conseguenza dell'importantissima rivoluzione da lui operata nella dimensione de' periodi musicali. No: non furono i canti intenu-

si presentò al suo pensiero come un rivale, un traditore, un Jago. Uscire e andar tosto a cercar di costui fu l'affar di un momento. Gli fu detto che il conte era partito per Ischia, e Leopoldo correa in diligenza, la sera del giorno stesso, la strada per Napoli, sussidiato da Ernesto con alcune dozzine di ducati.

A Napoli nol trovò, e via dilato per Ischia. Nel suo tragitto per l'isola salutare si vide con dispetto in mezzo a numerosa compagnia dalla quale si teneva lontano, sia per naturale istinto, sia per le sue cupe preoccupazioni; non tanto però che non potesse udire i propositi dei passeggeri, fra quali si distingueva uno di que' ciarlioni che fanno incetta di novità per aver il piacere di ripeterle, anche a quelli che sono men vaghi di udirle. Costui parlava con tutti e ad alta voce; e ad una signora che gli volgeva frequenti interrogazioni, rispose una volta ridendo: che era impaziente di arrivare ad Ischia dove la società era molto occupata di una giovane immensamente ricca e bellissima, e malgrado della sua tinta africana, la

samente declamati, come da moltissimi si va tuttora credendo, non furono i fragori strumentali, non fu il prestigio d'un'orchestrazione sensualmente affascinante, non la potente sonorità di vocali concertati, non furono queste cose che sollevarono sì alto la fama di Verdi; esse possono avervi contribuito in parte, ma non può dirsi esser elleno state la causa principale determinatrice di que' successi poco men che prodigiosi. Gli elementi ora enumerati, la magia cioè esercitata da ingegnose combinazioni di orchestrazione e di masse vocali, le potenti sonorità sì d'orchestra che di voci, i gridi infusa, se pur vogliono chiamar così, esistevano diversi anni avanti la comparsa di Verdi. Senz'anche voler parlare adesso di alcune opere di Bellini e di Donizetti, nelle quali certamente non si grida meno di quanto si faccia in qualsiasi opera di Verdi, si tolgano ad esaminare certi spartiti di Mercadante, come ad esempio il *Giuramento*, il *Braco*, l'*Elena da Felice*, ed altri di questa sua maniera, e si dica sinceramente se il canto gridato non vi si trova in maggiore ma assai maggiore abbondanza che non in qualunque musica del compositore di Busseto, comprese anche quelle che s'ebbero le più acerbe censure sotto questo rispetto. Se, d'altro canto, vi ha magia nello strumentale di Verdi, nessuno potrebbe negare che in quello di Mercadante non ve ne abbia; se vi ha splendore, potenza, ed anche strepito, nell'orchestra e negli assieme vocali delle musiche di Verdi, non ve ne ha una minor misura certamente, vogliamo ripeterlo anche una volta, nelle opere di Mercadante. E prestigio di sonorità, e canti declamati, e strepito, e grida, ed effetti di sorpresa, tutte queste cose esistevano dunque digià nelle musiche anteriori a Verdi.

Or dunque non è a questi pregi o a questi difetti che vuoi attribuire l'entusiasmo straordinario eccitato da Verdi. E tanto più abbiamo motivo di ritenere giuste le nostre osservazioni in quanto che effetto pressochè immediato dei successi di Verdi fu quello di troncato d'un tratto quelli pur sin allora molto splen-

didi del suo immediato predecessore. E questo è fatto: la musica di Mercadante fu quella che all'apparire delle opere di Verdi s'ebbe uno scacco cento volte più forte che qualunque altra. Si poterono e si possono riprodurre le composizioni di Donizetti e Bellini con bellissimi successi allato alle nuove opere di Verdi; quelle di Mercadante non seppero resistere al confronto, se non rade volte e debolmente: la loro luce ne restò offuscata in un modo sensibilissimo. Questi, ripetiamo, sono fatti, sui quali la critica contemporanea dovrebbe rivolgersi seriamente tutta la sua attenzione, perchè fecondi di importanti deduzioni.

Resta dunque intanto, come notavasi, provato che gli esiti di Verdi devono di necessità attribuirsi quasi unicamente a tutt'altri elementi che a quelli da Mercadante usati; e questi elementi, o questo elemento, che alla fine non è che un solo, è assolutamente il ritmo: il ritmo, che nelle mani di Mercadante s'era ridotto quasi senza moto, e che nelle mani di Verdi invece ha ripreso un movimento incessante, che s'è rifatto tutto popolare, ciò che non vuol dir plebeo, che si è reso tutto vitale, succoso, conciso, nonchè impetuoso, erompendo, scintillante di vivissima luce, di fuoco che non un istante si spegne.

Abbiam detto sembrare che una gran parte dei nostri maestri non abbiano peranco quasi nè punto nè poco meditato su questo procedimento dell'arte musicale italiana negli ultimi tempi, su queste diverse fasi ritmiche, e sulla presente in ispecial modo: la quale per fermo non risponde soltanto ad un mero bisogno di varietà, ma sibbene vieppiù, noi pensiamo, alle condizioni della società di questi tristi tempi, società agitata, irrequieta, aspirante quasi con ansia febbrile verso un ideale ogni giorno più vagheggiato, ed intollerante per conseguenza di tutto che le si affaccia con apparenza di languore, di inerzia, di stento, di indecisione, di tutto che in somma sembra ritardarle il conquista dell'oggetto delle sue aspirazioni. Quindi, secondo noi, il bisogno nella musica di questi ritmi pronti, franchi,

quale dovevasi maritare, per quanto si vociferava colà, con uno dei leoni dell'aristocrazia romana.

Non erano trascorse due settimane dal suo ultimo e fatale colloquio con la madre di Alice, e pareva quindi impossibile a Leopoldo che in sì breve spazio di tempo si fosse proposto e combinato il matrimonio di cui parlava quel chiacchierone. Ad ogni modo le sue parole produssero una dolorosa ferita nel cuore del giovane.

Giunto alla meta del suo viaggio, l'orgoglio del maestro non gli permise di presentarsi di nuovo alla casa della signora, dopo le cose accadute. Ciò ch'ei voleva era una vendetta, dovesse costare a lui stesso la vita. Accertatosi della presenza ad Ischia della vedova, di Alice e del conte, egli scrisse a quest'ultimo.

« Signore,
« Ella è il più sleale degli uomini. Introdotta da me in casa della signora... mi ha vilmente tradito, e si annunzia già che sia vicino ad unirsi in matrimonio con Alice. Ma questo matrimonio non si effettuerà, finchè io vivo. Se non tremo al pensiero di vedersi in faccia l'uomo che gli è debitore della propria infelicità, si trovi, dimani, alle sette ore della mattina, alla scogliera, duecento passi fuori della città. Io sarò là ad aspettarla col mio padrino.
LEOPOLDO ».

Scritta, sigillata e spedita la lettera, Leopoldo si trovò in preda ad un'agitazione mortale. Aveva avuto qualche lezione di scherma, ma si sentiva tutt'altro che atto ad una vigorosa difesa, per poco che il suo rivale fosse stato spadaccino. E poi come trovare un testimonio?

Facendosi superiore al pericolo e rassegnato anche a morire, finì col trovare una distrazione cercando un non il quale accussentisse ad assisterlo come secondo. La fortuna

il fece incontrare con un giovane pittore di Jesi da lui conosciuto a Roma. Artista laborioso e tranquillo, non accettò l'increscevole incarico se non quando il maestro gli ebbe eccitato nel cuore un po' di compassione del suo stato e delle sue sventure. Stavano insieme discorrendo a questo proposito, quando Leopoldo ricevette la seguente risposta:

« Signore,
« Ella soltanto fu l'artefice della sventura della quale ora si lagna con me. Ella ha oltraggiato una giovane degna d'essere amata; non faccia dunque le meraviglie se io ho voluto con una rispettosa affezione rimediare alla sconvenienza della sua condotta. Non vi è stato tradimento di sorta: ad ogni modo, siccome non indietreggio mai davanti ad una partita d'onore, passerò oltre sui termini grossolani della sua lettera, e dimani sarò al luogo indicatomi con la spada; io non faccio uso di altre armi. Groncio ».

All'ora stabilita, i due rivali si stavano di fronte al fuoco dell'ardua prova. Dopo i preliminari d'uso, cominciò il combattimento che fu breve e animato. Colpito primo, ma leggermente, il conte rispose con una finta accortissima, e Leopoldo cadde bagnato nel proprio sangue.

Giorgio aveva rialzata la propria spada sforzandosi di sopprimere un sorriso di soddisfazione, quando si udì il passo celere di persona accorrente; era Alice alla quale l'imprudenza di un servo aveva tutto manifestato. Alla vista di Leopoldo, pallido e giacente fuori di sentimento, ella mandò un grido e s'inginocchiò.

« Ella qui, o signora! disse Giorgio fremendo di timore e di sdegno, perchè aveva compreso che Leopoldo era ancora amato, questo non è il suo posto.

« Egli è morto! egli è morto! selamò Alice con voce sorda.

senza ambagi, senza esitazioni. Ora soggiungeremo che nel numero di questi maestri ci pare pur troppo oggidì di dover collocare anche il signor Butera, autore della *Saracena*, spartito ch'ora si va rappresentando sulle scene della Canobbiana. I Milanesi hanno udito un'altra opera, l'*Atala*, dello stesso signor maestro Butera. Ma il successo medesimo dell'*Atala*, sebbene non infelice, non fu siffattamente lieto che non dovesse porgere all'autore argomento di serie considerazioni. Troppo facilmente gli autori pensano di dover ricercare le ragioni dei freddi ed infelici esiti in elementi estrinseci, come a dire nell'esecuzione, nelle stravaganze del pubblico, e via discorrendo. Giustissimo è il ricercarle anche là; ma prima di tutto fa d'uopo investigarle nel proprio lavoro.

Se l'*Atala* non piacque che a metà, ciò avvenne per l'assenza appunto di ritmi di forma rapida e calorosa quale i pubblici la domandano oggidì. Se adesso la *Saracena* ebbe sorte ancora più modesta, la causa è la stessa: qui anzi più evidente ancora che nell'*Atala*. Vi ha, insomma, in pressochè tutti i pezzi di questa *Saracena* un languore di movimenti tale che quasi non è possibile l'immaginare da chi non abbia assistito alla rappresentazione. E pazienza se tali movimenti senza moto fossero applicati solamente a canti elegiaci, soavi; ma c'è compiono colla più sistematica persistenza anche là dove l'energia sarebbe potentemente reclamata dalle situazioni, dalle passioni, dalle parole dei personaggi. O noi c'inganniamo di gran lunga, o veramente quest'opera avrebbe incontrato assai ma assai miglior favore presso il pubblico milanese qualora molte parti di essa fossero state interpretate con più celere andamento. Vi hanno certi punti in particolar modo della parte di Fatima, nei quali richiederebbesi una concitazione, una celerità, una vivacità di recitazione, quasi di donna cui tardasse di esprimere intero il suo concetto; eppure ad anta di tutto questo le parole si succedono con tale una lentezza, con una pesantezza tale, da sembrare invece quelle della più calma discussione.

È vero che per questa parte di Fatima il maestro ha qui un'esottrica, e qui suoni, di tarda, e dirichesi

laboriosa omissione, mal potrebbero per avventura prestarsi a recitazioni celeri, concitate. Ma gli è per altro da osservarsi che non stia nella sola parte del soprano questa persistente lentezza di movimenti. Anche nelle altre vi ha l'egualissimo rimprovero a fare.

Anche nella *Saracena* notammo un difetto dell'*Atala*, d'accompagnare cioè per quasi tutto il corso dell'opera all'unisono od all'ottava con non pochi strumenti quasi tutti i canti, di qualunque carattere questi sieno, melodioso o declamato. Sistema falso; che radda aggiunge efficacia: bensì eclissa, nonchè la voce, l'espressione del cantante, e toglie inoltre di distinguere le parole.

Del resto se, anche in questo spartito vi è poca curata l'originalità della forma, o meno forse ancora la novità della melodia, è d'uopo ciò non ostante riconoscere che, come già nell'*Atala*, i canti vi sono spontanei, eleganti ed espressivi. Ve n'ha anzi alcuni degni di molto encomio, qual sarebbe per esempio quello dell'Emiro, con cui si apre il Largo del Finale secondo, canto che si vede sgorgato da sentita passione e che s'impronta di nobilissime frasi. Il qual finale contiene pure diverse altre cose lodovoli; e piacque: ma avrebbe piaciuto di più se non si chiudesse colla solita formola, ormai fattasi stucchevole, a *crescendo ed unisono*, e se i pensieri che vi si vanno svolgendo per entro, tuttochè belli, avessero accennato ad un maggior legame con quel primitivo bellissimo, da noi citato, del baritono. La Stretta offre veramente alcuni mezzi di effetto poco dignitosi, ma recitòndosi altresì un pensiero all'unisono di molto vigore. È uno dei pochi punti in cui sia fatto d'udire un ritmo efficace.

Il coro, *Tutta è silenzio la selva oscura*, è trattato con diligenza e con un certo effetto. Ci sembra tuttavia se ne potesse trarre un effetto ancor maggiore o se si avesse cercato caratterizzarvi il sentimento di paura onde effettivamente son agitati, benchè non ardiscano confessarlo, in quel momento i seguaci di Benal-Thamank.

Evvi un instrumentale, sebbene semplicissimo, felicemente concepito nell'atto terzo: là dove Fatima, dall'Emiro respinta, cade svenuta. Le ancelle si affrettano

— Alice, io ho fatto le sue vendette.

— Oh, me infelice! me infelice! gridò la giovane soffocata dai singhiozzi.

— Alice, si deggi di udirmi. — E volgendosi al padriù soggiunse, uno di voi si affrettò a ricondurla a casa.

— No, no, ella rispose stringendosi disperatamente al corpo di Leopoldo.

— Di grazia, ripigliò il conte, lodi a me: quest'uomo era indegno di lei. Pensi ai legami che ci devono unire fra poco.

Alice si rizzò allora terribile.

— Dei legami fra noi? ella gridò, giannai... Mio Dio! mio Dio! perdonatemi.

E stancandosi fuori di sé alla scogliera, incrociò le braccia sul petto, e si precipitò nell'abisso...

Una di quelle canzoni italiane che, partendo da Londra, si recarono per la prima volta agli Stati Uniti per farvi tanto commercio di valute e di trilli, sotto la direzione di accorti speculatori, ripiòglie molti anni dopo, in una lettera piena di sentimento, la storia dolorosa che noi abbiamo raccontata, e ne diede ai curiosi la fine, quanto strana altrettanto inaspettata.

« Vado con frequenza, ella scriveva ad un amico suo di Firenze, nella casa di mistress Alice, distintissima suonatrice di arpa, il cui marito, lombardo di nascita, coltiva la musica con molta passione e con moltissimo gusto. La frequentano tutti i dilettanti di Boston; gli artisti in ispecie vi son ricevuti con particolare gentilezza, e non è a dirsi quanto la compagnia di questa famiglia ricca e pa-

triarcale, amata e rispettata da tutti, sia desiderata e gradita.

« La madre di mistress Alice, morta da alcuni anni, era originaria d'Haiti e non di Boston, come fu erroneamente creduto da molti. Come sarebbe altrimenti giustificata la finta fievolezza africana che tuttora conserva la figlia sua?

« Mistress Alice è ancor bella, malgrado una cicatrice orizzontale, conseguenza di una ferita da lei riportata in mezzo alla fronte, quando ad Ischia si precipitò per amore da una scogliera nel mare.

« La è una storia poco meno che romantica ch'io vado raccogliendo con diligenza e che ti trasmetterò quanto prima.

« Salvata da due pescatori, questa donna interessante, ebbe la consolazione di sposare l'oggetto dell'amor suo, da lei trovato, dopo un duello con un conte romano, innamorato nel proprio sangue.

« Ecco due cadaveri per così dire risorti, e passati dalla tomba alle nozze!

« Non hanno figli, e questa è l'unica amarezza della tranquilla ed invidiabile loro vita.

« Ti manderò, o ti porterò io stessa al mio non lontano ritorno, alcune composizioni musicali di mister Leopoldo qui pubblicate, e un suo trattato sull'Armonia, forse il migliore che siasi pubblicato finora, per quanto almeno ne dicono gl'intelligenti. Ne potrai leggere una bella e succosa analisi in uno degli ultimi numeri della *Rivista d'Edenburgo*.
JENNY ».

La storia, scritta dalla cantante, che tenne dietro a questa lettera, se diversificò nelle forme, è nel suo fondo conforme a quella che abbiamo narrata. R.

a sollevarla. Ella rinviene a poco a poco. I mesti preludi del flauto sottoposti alle rade e sommesse parole di compassione e conforto pronunciate dalle ancelle gettano su quella scena di desolazione una tinta assai ben intesa di tristezza e miseria. Ben altrimenti dir si deve di un certo trillo dell'ottavino che nell'ultima scena va scherzando sponserato, intanto che Fatima si sta morendo. E' vero che alla spirante sembra di veder aprirsi l'empireo e di sentirsi richiamare dalle Uri ma l'effetto complessivo del quadro non dipende dalla sola illusione di Fatima, bensì dall'intenso, disperato dolore de' circostanti, i quali non dividono affatto le tristi consolazioni della morente; e quindi il carattere generale voleva esser triste. Questa nostra osservazione sembrerà ancor più giusta qualora si rifletta che il pezzo è d' assieme: non già un canto isolato di Fatima, il quale abbia diritto ad un'espressione sua speciale.

Il signor Butera ebbe nel baritone Della-Santa un esecutore degno di largo encomio. Intelligente attore, canta di largo e sicuro stile, con intonazione perfetta, e con profonda conoscenza dell'arte sua. La sua voce non è priva di una certa potenza, ed è anche di buon metallo; ma potrebbe, crediamo, riuscire ancor più gradita se il signor Della-Santa la lasciasse sortire più spontanea, non preoccupandosi, sì come sembra, di comunicarle un volume fittizio. Il suono naturale è sempre il migliore.

Di una stupenda voce è fornito il tenore signor Armandi: voce fortissima, di vero tenore, metallica, spontanea, e suscettibile di smorzature fino all'estremo piano. E fu applaudito anch'esso: ma lo potrebbe pur egli essere molto di più ove il suo canto apparisse più ritmato, più accentato, meno esitante. Dicono che questo signore, italiano, abbia percorsi i suoi studi musicali in Francia. Non duriamo fatica a crederlo; giacché i difetti notati son proprio di quelli che d'ordinario si hanno a biasimare nei cantanti francesi. E da sperare che l'abitudine del teatro italiano gli comunicherà quell'accento che è nostro, e che per lui, italiano, dovrebbe pur essere il suo; e che è inoltre il solo vero. Allora, co' suoi mezzi straordinari egli potrà ripromettersi di diventare uno dei primissimi tenori.

Bene l'orchestra, guidata, come sempre, con molto zelo e sapere dal professore Cavallini.

Ne si permettano finalmente due parole intorno al libretto della *Saracena*.

Il signor Bidera, che ne è l'autore, invita con una cert'aria d'importanza il lettore ad osservare che l'argomento è storico. Certo che un soggetto storico accresce pregio ed interesse ad un'azione drammatica. A patto però che il soggetto racchiuda quelle condizioni che lo possono rendere adatto alla scenica rappresentazione. Ma qui la storia ne sembra fosse lontana dall'offrirle siffatte condizioni. L'argomento è importante per le conseguenze che ebbe sulle sorti della Sicilia, come quello che ragionò la sostituzione del dominio dei Normanni a quello dei Saraceni: ma il fatto in sé stesso è tutt'altro che drammatico. Trattasi di quell'Ebn-el-Thamuna (o Ben-al-Themank, secondo il Bidera) signore di Sicilia, sposo a Maimuna, o Fatima secondo il nostro autore, il qual signore di Sicilia in un momento di collera ordinava che la moglie fosse svenata. Se non che, pentito dell'atto inumano, non tardava ad emanare un contrordine, pel quale, sebbene l'esecuzione fosse incominciata, pure si giunse in tempo ad impedirne gli estremi effetti. Il marito domandò perdono alla donna offesa, ed ella finse accordarglielo. Ma appena quest'atto di generosità finì le valse un poco di libertà, ch'ella ne profitò per fuggirsene da Palermo, e ricoverare presso suo fratello che si trovava in Enna. Il fratello furente mosse guerra al cognato, e lo scalfisse. Da quel punto Ebn-el-Thamuna non pensò che a vendicarsene, non abborrendo a talé intento da qualunque mezzo, anche il più abietto. Tradì infatti il

proprio paese, rinnegò la propria religione ricorrendo a Roggero ed menandosi al Normanni a danno dei Saraceni. Dalla quale congiuntura fu occasionata in fatti la dominazione Normanna nell'isola. Così la storia. Come ben vedesi, in tutto questo havvi ben poco di drammatico.

Malgrado l'amore professato alla storia dall'autore del libretto, non lievi alterazioni storiche ed alcuni anacronismi furono per altro introdotti dal signor Bidera nella sua tragedia lirica, senza che inoltre vi si possa definire lo scopo. Ebn-el-Thamuna vi è fatto signor di Catania e Siracusa, mentre lo era di Palermo. Invece Emiro di Palermo vi si finge il padre (fratello, secondo la storia) di Fatima; quello stesso presso cui ella si rifugiò, ed il quale abitava in Enna non in Palermo. Inoltre, sin dalle prime scene del dramma si accenna ad una caduta di Messina, mentre Messina non cadde definitivamente in potere dei Normanni se non più tardi, precisamente in conseguenza del tradimento di Ebn-el-Thamuna.

Ma questo è il meno. Le alterazioni più importanti sono quelle praticate nei caratteri dei due personaggi, di Ben-al-Themank e di Fatima, i quali nel dramma s'amano alla fin fine svisceratamente, mentre dalla storia risulta l'opposto.

A vestire poi di qualche varietà per quanto era possibile la soverchia nudità dell'argomento, il signor Bidera introdusse nei rapporti fra i due coniugi una tale alternativa di odii e di affetti, di offese e di perdoni, di grandezze e di bassezze, di sentimenti maschi e puerili, che l'inconsequenza e l'inversimiglianza vi dominano dal principio al fine, e l'effetto, fa d'uopo dirlo, ne è poco meno che ridicolo. Inoltre l'andamento dell'azione vi è troppo uniforme, e l'una uniformità tristissima. Fatima vi è morente, agonizzante, niente meno che tre volte: la parte dell'Emiro, il padre di Fatima, vi è inconcludente: quella del marito, rifiutante.

Insomma è un cattivo libretto. Il signor Bidera vi aveva pur avvezzati a qualche cosa di meglio.

La *Saracena* fu rappresentata con buon esito per la prima volta in Palermo nello scorso carnevale.

MARZCATO.

OSSERVAZIONI

G. GASPARI

Storia della Musica Sacra nella già Cappella Ducale di san Marco in Venezia dal 1318 al 1797 di FRANCESCO CAFFI Vindiano.

(Continuazione. V. l. N. 56 e 57).

VII.

Esame di vari tratti della vita di Adriano Willaert, e imprima: Non essere il Willaert allievo di D. Nicola Vicentino, ma di Giovanni Mouton; che D. Nicola nacque in Vicenza, non in Venezia, e che fu discepolo del Willaert.

Volgendo ora il ragionamento sopra il famoso flammungo Adriano Willaert, osservo subito una notevole discrepanza sull'epoca del suo nascimento, fissandola il Caffi intorno all'anno 1480, e Fétis verso il 1490. Chi dei due colga nel segno non può decidersi, avendo entrambi omesse le prove delle rispettive loro asserzioni. Ma con tutta verità lascio scritto il secondo che Willaert ebbe a maestro nel contrappunto il francese Giovanni Mouton, attingendosi tale notizia dalle *Dimostrazioni armoniche* dello Zarlino, laddove, confutando l'errore di chi voleva dissonante la quarta,

così fa dire allo stesso Adriano: «Questi ch'hanno questa opinione sono in errore. Et mi ricordo, che innanzi di noi quei buoni Antichi Giusquino, il suo Maestro Gio. Ockeghen, Gascogne, et il mio precettore Gio. Motone in molti luoghi delle loro composizioni l'hanno posta nella parte grave: senza aggiungerle altro intervallo (1)». Come poté adunque il Caffi pigliar tanto abbaglio scrivendo a pag. 83: «Appartiene Willaert... senza dubbio alla scuola veneta, essendo stato in parte allievo del veneto famoso Don Nicola Vicentino. Qualche primo rudimento musicale l'avea ricavato da Giovanni Ockenhen (ovvero Ockenheim), pure Flammungo, indi anche dal celebre Jusquin da Prisa o da Pre?». L'Ockeghem o non era più in vita o appressavasi al suo fine allorché nacque il Willaert, e quindi non poté essergli maestro, come lo fu veramente al Jusquin. Tanto è poi lungi che Willaert fosse allievo (anche in parte) di Don Nicola Vicentino (2), che anzi per opposto Don Nicola apprese l'arte del comporre in musica alla scuola di Willaert. Lo attesta il cavalier Ercolo Bottrigari nel suo *Melone secondo* a pag. 8 con queste parole: «essendo lo Arcimusicò D. Nicola stato discepolo, com'è stato, di Adriano Vuillareth, non è da credere, ch'egli ignorasse le Regole del Contrappunto (3)». Ma senza andar in cerca dell'altrui prove, varrà per tutte l'opera che del Vicentino s'imprese in Venezia l'anno 1546 col titolo «Dell'unico Adriano Willaert discepolo D. Nicola Vicentino Madrigali a cinque voci per teorica e per pratica da lui composti al nuovo modo del celeberrimo suo maestro ritrovati» il qual titolo come non parve strano al Bottrigari suddetto, altrettanto si ebbe per bizzarro ed ambiguo dall'abate Bani (4) e da Fétis (5).

Anche sulla patria di D. Nicola s'ingannò il Caffi spacciandolo per veneziano (6). In Vicenza ebbe i natali quel famoso musicista intorno al 1514, come prima d'ogn'altro avvertì il P. Angiol Gabriele di santa Maria (7), cui presteremo fede sintanto che la nuda asserzione del nostro storico non venga corroborata da più validi argomenti. Chi poi bramasse notizie sulla persona, sui meriti artistici, e sulle vicende di D. Nicola Vicentino, troverà copioso e grato pascolo alla propria curiosità negli eruditi articoli pubblicati l'anno 1851 ne' numeri 44, 45 e 46 della *Gazzetta Musicale* di Milano; compiacendomi di additare nell'autore di quella pregevolissima biografia il sig. Angelo Catelani maestro della Ducal Cappella e della Cattedrale di Modena, uno de' miei più cari amici, e uno insieme de' più colti e ameni scrittori di qualsivoglia musicale materia.

VIII.

Quali impieghi avesse Willaert prima di passare al servizio di Venezia.

Convertrà qui supplire a un vuoto lasciato dal Caffi intorno agli impieghi sostenuti da Willaert prima che passasse al servizio di Venezia. Fétis (8), colla scorta di due reputati autori dà per cosa certissima che quel celebre flammungo tollosi di Roma l'anno 1516 si recasse in qualità di cantore o di maestro di cappella presso il re d'Ungheria e di Boemia, e non se ne dipartisse che del 1526, allorché per gli avvenimenti di quel regno prese partito di levarsi di là e di trasferirsi a Venezia. Se da buona fonte fossero attinte al-

(1) *Dimostrazioni Armoniche* del R. M. Gio:ffo Zarlino da Chioggia in Venezia. Per Francesco de' Franceschi Senese 1571, in fol. Ragionamento secondo, Definizione X.
(2) Caffi, *Stor.*, pag. 83 e 153.
(3) Il *Melone*, *Trattato armonico* del M. Ill. sig. cavalier Ercolo Bottrigari, et il *Melone secondo*, in Ferrara, appresso Vittoria Baldini, 1694, in 4.^o.
(4) Op. cit. T. 1, pag. 542.
(5) Op. cit. all'articolo *Vicentino*.
(6) Caffi, *Stor.*, pag. 83 e 153.
(7) *Biografia e Storia di quegli scrittori con della città, come del territorio di Vicenza, ecc.* Vicenza, 1772-82, vol. IV, pag. 147.
(8) Op. cit. Tom. 3, pag. 308.

come memorie manoscritte dello scorso secolo già da me esaminate, dovremmo credere che Leon X tenesse appresso di sé il Willaert come compositore delle musiche che di sovente alternavansi agli altri suoi diparti. A questa per silenzio degli scrittori non ben sicura notizia, altra indubbia ne soggiungo che ci scuopre Adriano Willaert addetto alla corte dei duchi di Ferrara innanzi ch'egli si stabilisse in Venezia. L'abbiamo da Francesco Patrici, le di cui parole io qui letteralmente trascrivo dalla dedicatoria della sua *Poetica* a madama Lucrezia da Este, duchessa d'Urbino: «Ferrara adunque, per liberalità della Serenissima Casa vostra, si può dire d'essere stata nuova genitrice o delle Greche lettere, e della divina Platonica Filosofia, e della Matematica, e della Medicina. E non meno si può dire rigeneratrice della Musica, poi ch'ella nella Badia di Pomposa, opera de' vostri maggiori, da Guido Monaco fu rigenerata, e poi cresciuta, e raffinata da Lud. Fogliani Modanese, in teorica insegnata, ed esercitata da Giusquini, da gli Adriani, e da Cipriani, e da tanti altri che qui prima ebbero sostegno in Ferrara, che il non crederlo sarebbe affatto fuor di ragione; tanto più che un autore gravissimo, qual è il Patrici, ciò scriveva a una principessa di casa d'Este che ben doveva essere sciente di quelle glorie della sua famiglia. Può quindi aggiugnersi alla Storia del Caffi (pag. 84) che il Willaert giunto in Italia fosse con qualche probabilità fra il numero de' musici di Leon X; che indi passasse in Ungheria; e di là partendosi prendesse poi stanza fra noi nuovamente, prima in Ferrara al servizio del Duca, poscia in Venezia a quello della repubblica. (Continuo)

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 16 settembre.

La seconda rappresentazione della *Saracena* non riuscì gran fatto più fortunata della prima. Il solo signor Armandi fu meglio apprezzato pe' suoi bei mezzi. La signora Capuani non poté ottenere qualche plauso che in un Cantabile dell'atto terzo. Questa cantatrice certamente non è al suo posto nell'opera del signor Butera, la cui musica per conseguenza con più adatta esecutrice avrebbe potuto trovare maggior favore presso i Milanesi. Il baritone signor Della-Santa fu di nuovo assai applaudito, segnatamente nella sua aria di sortita. Domani sera poi, domenica, va in iscena *Fiorina* di Pedrotti. La eseguiranno la signora Viola, ed i signori Carrion, Benicofini e Zucchini.

I nostri lettori troveranno nella *Gazzetta* d'oggi inserito di nuovo il Catalogo delle composizioni di Verdi. Ciò s'è fatto, a motivo che nel precedente era corso qualche errore.

Siamo in debito di una rettificazione coi lettori della *Gazzetta*. La sesta Raccolta di Canti popolari Toscani del chiaro maestro L. Gordigiani, di cui si fa cenno nella *Rivista Bibliografica* del numero antecedente, non è altrimenti una ristampa, come ha creduto l'egregio nostro collaboratore, ma sibbene la prima edizione di sei Canti inediti.

Diamo il promesso elenco delle distinzioni onorifiche ottenute da diversi alunni ed allievi del Conservatorio di Musica in occasione della chiusa dell'anno scolastico 1855-54.

(1) Della *Poetica* di Francesco Patrici la Deca Istorica. In Ferrara. Per Vittoria Baldini, 1894, in 4.^o

Ottennero il premio finale i seguenti allievi, i quali escono dallo Stabilimento avendovi regolarmente compiuto il loro corso di studi:

- Per la Composizione: Ponchielli Amadeo di Paderno, Provincia di Cremona. Pel Canto: Maestri Ranieri di Milano. Pel Pianoforte: Rovere Carlo di Monza. Pel Violoncello: Perini Giacomo di Milano.

Furono poi riconosciuti meritevoli dei premi d'incoraggiamento, con medaglia d'argento, di rame, e menzioni onorevoli, molti alunni in corso d'istruzione; e sono i seguenti:

- Per la Composizione: Primo Premio, Zaytz Giovanni di Fiume - Pollini Francesco di Mendrisio - Sandi Francesco di Veltro. Secondo Premio, Falconetti Enrico di Venezia - Martelli Alessandro di Borgo Ticino. Menzione onorevole, Galli Carlo di Milano - Ravasio Antonio di Bergamo - Zucchi Gino di Milano.

Per il Canto: Primo Premio, Alba Isabella di Roma - Berini Eufrosina di Milano - Galli Elisa di Milano - Luciani Ernesto di Milano - Nardini Irbida di Bergamo - Paganini Ester di Bologna - Rizzi Giuditta di Milano - Limperti Giuseppe di Ovola, Stato Sardo.

Secondo Premio, Angelini Giuseppina di Milano - Peroli Luigia di Milano - Pessoni Luigia di Bergamo. Menzione onorevole, Marzulli Anna di Pavia - Caldi Costanza di Milano.

Per gli strumenti ad arco: Primo Premio, Basevi Giulio di Albosiglio, per il violino - Bastoni Giovanni di Chiari, per il violino - Guarneri Andrea di Pieve d'Olm, Provincia di Cremona, per il violoncello - Negri Luigi di Milano, per il contrabbasso.

Secondo Premio, Borghini Gaetano di Vigovado, Provincia di Cremona, per il violoncello - Codocosa Alessandro di Mantova, per il violino - Peri Faustino di Cremona, per il violino. Menzioni onorevoli, Burgogni Enrico di Pausello, Stato Sardo, per il violino - Koppert Carlo di Milano per il violino - Pizzelli Giuseppe di Milano, per il violino - Piroli Francesco di Milano, per il violoncello.

Per gli strumenti da fiato: Primo Premio, Zamperoni Antonio di Milano, per il flauto. Secondo Premio, Baricelli Ferdinando di Casalbano, Provincia di Cremona, per il fagotto - Carcano Angelo di Milano per l'oboe.

Menzione onorevole, Follì Bastiano di Lodi, per l'oboe - Bedacchi Napoleone di Linate, per il clarinetto - Zucchi Luigi di Clonone, Provincia di Bergamo, per il corno.

Pel Pianoforte: Primo Premio, Alinetti Corinna di Milano - Gabaglio Teresa di Milano - Penti Luigia di Milano - Roveta Antonietta di Milano - Andreoli Carlo della Mirandola, Stato Estense - Rivetto Luigi d'Inzago.

Secondo Premio, De Vaines Eulalia di Milano - Frigerio Luigia di Milano - Gini Lucia di Somaglia, Provincia di Lodi - Grolli Amalia di Milano - Mazzola Paola di Milano - Viganò Matilde di Milano - Minuzzi Giuseppe di Pabbana, Stato Sardo.

Menzione onorevole, Ferruzzi Cleofe di Milano - Taddei Giuseppina di Milano - Giugolinai Teresa di Milano - Morganti Giovanni di Monte di Besana - Dralli Luigi di Varese.

Per l'Arpa: Primo Premio, Sinori Carolina, di Bilsau. Secondo Premio, Caddi Carlotta di Milano - Colombini Emilia di Milano.

Menzione onorevole, Polazzi Paulina di Milano.

Per l'Organo: Menzione onorevole, Gorteluzzi Giuseppe di Abbiategrazzone - Polazzi Giovanni, Battista di Novellara, Provincia di Como.

Studi letterari: Premio, Andreoli Carlo, della Mirandola - Bastoni Giovanni di Chiari - Alba Isabella di Roma - De Vaines Eulalia di Milano - Peroni Chiara di Milano - Frigerio Luigia di Milano - Gabaglio Teresa di Milano - Gini Lucia di Somaglia - Gravani Giuseppina di Milano - Grolli Amalia di Milano - Paganini Ester di Bologna - Rizzi Giuditta di Milano - Roveta Antonietta di Milano.

Menzione onorevole, Rivetto Luigi d'Inzago - Bergamaschi

Giovanni di Cremona - Martelli Alessandro di Borgo Ticino - Dralli Luigi di Varese - Negri Luigi di Milano - Pollini Francesco di Mendrisio - Vietti Giacomo di Milano - Angelini Giuseppina di Milano - Caddi Carlotta di Milano - Carlier Amalia di Milano - Frigo Adele di Milano - Luciani Ernesto di Milano - Perelli Luigia di Milano - Pessoni Luigia di Bergamo - Piazzeri Elisa di Verona - Prati Luigia di Milano.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Udine, 11 settembre.

A togliimento di errori e rettificazione d'inesattezze insuperabili dalle ordinarie corrispondenze teatrali io credo non sarà discaro alla direzione della Gazzetta Musicale di conoscere i seguenti particolari sullo spettacolo d'Udine in genere, ed in ispecie sull'Assedio di Malta del maestro Achille Graffigna.

E da premettersi che l'impresario signor Giovanni Roggia si era obbligato verso la Presidenza del Teatro Sociale e verso il pubblico udinese a dare le due opere, il Trovatore di Verdi e i Puritani di Bellini. Il successo della prima fu ottimo, quantunque lasciasse desiderare una esecuzione più diligente da parte dell'orchestra, che mancava del colorito indispensabile all'effetto di qualsiasi strumentazione. I Puritani, al loro presentarsi, poco meno non cedessero senza possibilità di risorgere; e questo in causa d'una messa in scena miserabile, di cattiva esecuzione dal lato dell'orchestra e non buona da quella dei cantanti, che pareva assistessero ad una prova piuttosto che ad una rappresentazione formale. Nelle sere successive la mala alea del Bellini andò peggiorando ogni più, per merito speciale della signora Piccolomini, e specialissimo del signor Bassoide, che in quest'opera non ha confronti e strappa l'ammirazione agli spettatori più schivi. Se la stagione si fosse finita alterando il Trovatore e i Puritani, è avviso di tutti che ne sarebbero rimasti più contenti Società, Presidenza, Pubblico, Impresario ed Artisti. Ma il signor Roggia, ad onta della ripugnanza dei Presidenti e della generale disapprovazione, tentò nelle ultime sere di abbandonare la messa in scena d'una terza opera, ormai giudicata con poco favore da altri teatri del Lombardo-Veneto. Era questa l'Assedio di Malta, del maestro Achille Graffigna, che, dopo le musiche di Verdi e Bellini, non lasciava troppo la comune aspettativa, e lasciava presagire, fin dall'annunciarsi, un successo fradissimo. Io non intendo a disonore sui meriti maggiori o minori di questo spartito, poiché la Gazzetta Musicale ne ha già parlato a proposito in altre circostanze. Mi limito quindi alla pura storia, nel desiderio, come accennavo sopra, di rettificare alcune false corrispondenze che vidi pubblicate a questo riguardo.

Si osservi che alla prima rappresentazione dell'Assedio di Malta parecchi scanni della platea erano occupati da persone poco accorte a frequentare il teatro. Queste si sbarciarono ad applaudire ogni pezzo dell'opera del Graffigna, anche i più volgari e privi di qualsiasi interesse, a dispetto del vero pubblico che si limitava a protestare col silenzio e colle risa. Di più, alcuni individui appartenenti all'orchestra, contro i doveri loro imposti dalle convenienze e statuti teatrali, furono veduti deporre i loro strumenti per alzarsi ad applaudire e chiamar al prosenio il maestro. Quando un pubblico si vede manomesso a quel modo, diventa compatibile ogni atto che, in circostanze diverse, porrebbe d'indebitatezza e poco riguardo ad un civile convegno. Non è dunque meraviglia se, in mezzo agli urli dei claqueurs entusiastici per convenzione ridicola, s'odono del fischio sbeffeggiare solennemente per le colte del teatro, senza offesa della stessa gentile spettatrice che in esse loro desideravano un pietoso ritorno al Trovatore e ai Puritani. Con tutto ciò, ommesse le ulcere che, violentando, irritarono il giudizio pubblico, non di meno che gli Udinesi avrebbero accettato l'Assedio di Malta con silenzio uctano. Anzi di più: alcuni punti dell'opera sarebbero passati con applauso, per esempio il duetto fra soprano e tenore, ed una parte del finale nell'atto primo, e la chiusa del terzo. Dunque il maestro non appuntò l'uditore maistro di poca gentilezza, bensì rimproverò a chi di ragione i mezzi adoperati per eludere la sentenza degli imparziali. La seconda sera si rinnovarono gli stessi inconvenienti, col di più che si aveva previsto in modo alquanto strano per impedire i segni di disapprovazione, e raddoppiare quelli di applauso. Il signor Roggia, proprietario dello spartito, insisteva per la terza rappresentazione, quando la Presidenza, sollecitata dalla generali rimostranze, usò de' suoi diritti esigendo che si fortificasse a Bellini e a Verdi.

Un'altra osservazione mi sia permessa. Né il Trovatore né i Puritani furono mai eseguiti dall'orchestra con quella esattezza che tutti riscontrammo nell'esecuzione dell'Assedio di Malta. Ciò dimostra che anche esecutori mediocri, a forza di prove, riduconsi a far bene, e che il tempo scappato nell'allestire un'opera di esito incerto poteva impiegarsi assai meglio nel trattare con più misericordia la parte istumentale dei due spartiti d'obbligo.

Intesi dire che l'impresario signor Roggia abbia presentato al Tribunale una petizione di risarcimento, in confronto della Presidenza, per la sospensione dell'Assedio di Malta. Quella che io e tutti possiamo assicurare si è: che una terza rappresentazione di quell'opera avrebbe finito, senza dubbio, con uno scandalo comparativamente il decoro del nostro teatro. Non si trattava né di partiti mal prevenuti, né di avversioni parziali, come da taluni potrebbe burlarsi e stamparsi. Si trattava che l'opera non gradiva al pubblico, offeso dall'indecente procedere di chi aveva l'obbligo di servirlo e rispettarlo. Gli Udinesi, d'ordinario, non più che giusti, son corvivi e intolgenti, né essi ebbero la menoma intenzione di osteggiare un maestro che pure ha dei meriti, e che va incoraggiato a progredire con nuovi tentativi nel cammino arduo dell'arte. Ma, Dio buono! quando si arriva da un'impresa a mezzi ed espressioni che irriterebbero gli animi più docili e meno esigenti, è impossibile il non risentirsi e dar sulla voce. O. F.

NOTIZIE ITALIANE

NAPOLI. Vittima del cholera moriva nella scorsa settimana il maestro Cammarano, autore dei due spartiti buffi i Giarlatani e il Cavallamento, della farsa Non c'è fumo senza fuoco, e di varie canzoni napoletane, fra le quali sono famigerate per la loro originalità l'Ubbriaco ed il Cocchiere d'affitto. Il maestro Cammarano, fratello del defunto Salvatore celebre poeta melodrammatico, non era raro all'arte solamente come compositore: anche la scuola di canto aveva in lui un ottimo precettore. Gli amici, verso di cui egli era officiosissimo, ne piangono la perdita. La famiglia n'è inconsolabile. Fra le morali virtù che decoravano l'anima del maestro Cammarano non era ultima l'affettuosa beneficenza verso i suoi parenti. (Gaz. Mus. di Napoli)

TORINO. Al Carignano ebbe buon esito l'Alfira di Verdi. Del tenore Sarti, che la sostiene con molto impegno, si fanno larghi elogi.

TRIESTE. Leggesi nell'Osservatore Triestino: «Alfredo Jaell, questo bravo e distinto artista nostro concittadino, la cui somma abilità abbiamo più volte occasione d'ammirare, è ora reduce dal suo lungo viaggio artistico in America intrapreso in unione alla celebre Mad. Sontag (contessa Rossi) da poco miseramente rapita all'arte al Messico, e al non meno celebre violinista inglese Ole Bull. Egli diede nel nuovo mondo più di 400 concerti, e raccolse ovunque lodi, compensi ed onori in tutte le principali città e Stati dell'Unione».

CRONACA STRANIERA

ANNOVER. Ettore Berlioz, per aver fatto eseguire le sue composizioni in quella capitale, fu insignito dell'ordine de' Guelfi dal Re di Hannover.

AGOSTA. Tra le vittime del cholera annoverasi Carlo Lodovico Drohsel, maestro di cappella di quella chiesa protestante. Nato nell'anno 1805 a Lipsia, fu scolaro dell'organista Drohs, e divenne buon compositore di musica sacra.

BERLINO. Diritti d'autore. All'opposto di ciò che si pratica a Parigi, i diritti d'autore o tantiones, come chiamansi in Germania, sono d'una cifra più elevata per il dramma che per l'opera. Una produzione che costituisca l'intero programma di uno spettacolo frutta all'autore il 10 per 0/0 al Schauspielhaus, e soltanto l'1 per 0/0 al teatro dell'opera. Dal 1844 al 1847 l'autore della partizione percepiva 2/3 dei tantiones, e l'autore del testo 1/3. Dal 1847 in poi, il compositore si riserva il tutto, e tratta a cottimo col librettista. I soli spartiti originali, scritti sopra testo tedesco e rappresentati per la prima volta sopra un teatro tedesco, danno diritto ai tantiones.

Leggesi nel Giornale l'Eno: «Merita particolare menzione un nuovo metronomo del politecnico Brandegger a Ellwangen. Esso differisce da quello di Mûzel soltanto per esecuzione più semplice, e quindi anche molto meno costosa. Un giro della ruota dà 60 colpi, i quali però per mezzo della diversa collo-

cazione del peso sul pendolo possono avere una durata più lunga o più breve. Ponendo il peso sulla linea 60, il pendolo eseguisce precisamente 60 colpi in un minuto, e questi colpi corrispondono presso a poco all'Adagio. Sulla linea 50 esso dà 50 colpi in un minuto, con che ottienasi il Grave; mentre trasportando il peso in giù fino alla linea 160 il pendolo in un minuto indica con altrettanti colpi il prestissimo. I numeri intermedi sul pendolo indicano i movimenti dell'andante, del moderato, dell'allegro, del vivace, ecc., come il compositore li pone in principio del pezzo allato alle crome, semibreve, minime, e semibreve. I gradi e il movimento sono affatto conformi al metronomo di Mûzel. Queste poche indicazioni dovrebbero soddisfare. Ci permettiamo alcune altre parole sul movimento e sul modo di far uso dell'istrumento. Appeso il metronomo ad una piccola punta, i colpi riescono isocroni; se non lo fossero, bisogna con una mano spingere il pendolo alla sinistra o alla destra.

BRUNN. Il 25 agosto fu celebrata in quella città la festa di canto dell'Unione filarmonica del Reno. Nella chiesa fu cantata, tra le altre cose, la Messa detta di Papa Marcella del Palestrina.

CASSEL. È qui uscita una nuova opera, Der Unbekannte (Lo sconosciuto) del compositore Bolf. I giornali tedeschi dicono che è una musica nobile e caratteristica, ricca di melodie, piena di verità ed espressione.

COLONA. Il vicario generale arcivescovile di quella città ha diramato una circolare al clero della diocesi, ingiungendogli l'obbligo severo di aver cura a ciò che la chiesa più non sia profanata con musica mondana.

NOISEBERG. Scrivesi da colà: «Al museo germanico di questa città si è deposta una ricca collezione di strumenti musicali alemanni del medio evo. Codesta collezione sarà successivamente arricchita con imitazioni esatte d'altri strumenti musicali che erano in uso presso gli Alemanni antichi, e che si conoscono soltanto per i disegni o le descrizioni che ci sono pervenute».

PARIGI. La compagnia del Teatro Italiano per la stagione 1854-53 è definitivamente composta dei seguenti artisti. Tenori: Baccardè, Bettini, Neri-Baraldi, P. Rossi, Bady. Baritoni e Bassi: Gassier, Graziani, Ardavani, N. Rossi, Dalle-Asie, Firenze, Guesne. Soprani: Frezzolini, Bosio, Gassier, Ardavani, Weith, Judith-Elena. Contralti: Borghi-Mamo, E. Gris. Direttore della musica, Airy. Capo d'orchestra, Bonetti. Pittore scenografo, Rabechi.

Le prove son già cominciate. La stagione sarà aperta colla Scirimide, nella quale canteranno la Bosio e la Borghi-Mamo. La prima opera nuova per Parigi sarà Leonora di Mercadante, la quale avrà a principali interpreti la Frezzolini, N. Rossi, Gassier, Bettini, Neri-Baraldi, Ardavani. Si darà altresì un'opera buffa, Don Baccalò, del maestro Cognoni, opera che gode di molta voga in Italia. Il sig. Ragani spera di poter dare inoltre, nel corso della stagione, Ripetto ed il Trovatore di Verdi. Così quei giornali.

La Bosio, dopo la stagione del teatro Covent-Garden di Londra, si è recata a Brighton per prendervi i bagni di mare. Ella è poi partita per il festival di Norwich, ove doveva cantare, e là si aspetta a Parigi in questi giorni.

La Todesco parti il 9 andante alla volta di Pietroburgo. Passando per il Belgio, s'intratterà un giorno a Spa allo scopo di far visita a Meyerbeer.

Labbache, che fu a passare la fine dell'estate nella sua casa di campagna a Maisons, doveva anch'essa partire il 15 andante per Pietroburgo, ove sarà preceduta dalla Todesco, da Ronconi e De Bassini.

Al teatro imperiale dell'Opera, la Favorita si è data tre volte consecutive.

Le sorti del Théâtre-Lyrique erano state rimesse in questione ultimamente. Ora rileviamo che tutto si è accomodato. Tuttavia non sarà senza interesse ricordere alcune circostanze precedenti il definitivo accomodamento. Emilio Perrin, amministratore dell'Opera-Comique, che aveva, come è noto, ottenuto il privilegio anche del Teatro Lirico aveva ereditato di sua convenienza di rassegnare questo secondo privilegio al ministro di Stato, in seguito d'una discussione con la commissione della Società degli autori e compositori drammatici, la quale Commissione aveva innalzato delle pretese, di cui la sostanza stava nei seguenti punti:

- 1.° Il diritto d'autore al 15 per 0/0, qualunque sia il numero delle produzioni da darsi in uno spettacolo.
- 2.° Lo stesso numero di viglietti che all'Opera-Comique, il che portava i diritti d'autore a più del 16 per 0/0.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 39

24 Settembre 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Monarchia	» 24
Per gli altri Stati Italiani	» 28
Per l'Estero	» 30

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.
Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. *Sul Sentimento.* - Della Solvizzazione. - Rivista settimanale. - Carteggi. Londra. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Angeli e Diavoli.

SUL SENTIMENTO

(Continuazione. Vol. I num. 6, 10, 50 e 54.)

Le impressioni prodotte dalle vibrazioni sonore sulle ultime estremità dei fili acustici, delle propaggini del trigemino, e fors'anco di qualche ramoscello gangliare si avviano contemporaneamente per i propri conduttori ai rispettivi loro centri. I quali vengono in tal guisa eccitati all'azione, e da questa incomincia appunto quella nuova serie di atti e di fenomeni interni che denominati fisiologici, che si compiono nei più reconditi e misteriosi recessi dell'organismo animale, che serbano una stretta attinenza coi sentimenti e colle idee, e che esigono per essere comunque intesi o decifrate un'analisi difficile e laboriosa. Ben lungi dalla pretesa di poter esaurire un sì scabroso argomento, io mi limito solo ad offrire in proposito il frutto delle mie ricerche, in attesa che altri fornito di cognizioni profonde e d'ingegno acuto e perspicace possa percorrere con maggior fortuna il vergine campo e cogliere

APPENDICE

ANGELI E DIAVOLI.

Quando il signor Viennet pubblicava a Parigi il suo *Castello Sant'Angelo*, parve che gli angeli si pigliassero una posizione letteraria di qualche importanza presso i nostri vicini di là delle Alpi; ma la fu una curiosa coincidenza che, insieme con gli angeli, si presentassero in scena, così in prosa come in versi, i diavoli! D'allora in poi vedemmo, in Francia e da noi, una concorrenza bizzarra, una lotta stravagante fra queste due potestà; non però nuova, come potrebbesi credere da taluno, avendo codesta lotta avuto principio sino dall'epoca fatale del primo peccato dell'uomo; nuova nondimeno può dirsi la mania di tirar del continuo gli angeli per le ali e i diavoli per la

una messe più ricca e più copiosa. Ad evitare il pericolo d'ingolfarmi nel mare delle ipotesi e delle congetture, e perdersi nelle astrattezze di troppo sottili od illusorie speculazioni, io mi atterrò a quei fatti, che la scienza giunse di mano in mano a stabilire e confermare, coordinandoli ad una novella applicazione e mettendoli in armonia con tutto ciò che può contribuire a rischiarare il soggetto o cimentare il valore delle singole induzioni.

Senso e moto sono i due atti primitivi o fondamentali della vita animale. I fili nervosi, che si prestano a questo duplice ufficio, si distinguono appunto in sensitivi e motori. I primi sorgono, come avvertii altrove (1), dagli organi dei sensi, dalla cute si esterna che introdotta, dalla compagine dei visceri ecc., e per un cammino più o men lungo e tortuoso si dirigono ai vari centri: i secondi, partendo da questi ultimi, vanno di mano in mano convergendo per insinuarsi colle loro estremità nei tessuti contrattili e turgescanti. I primi possono pure denominarsi nervi convergenti, centripeti ecc.; i secondi divergenti, centrifughi, riflessi ecc. Si gli uni che gli altri devono ritenersi semplicemente come conduttori, i sensitivi delle molteplici impressioni che sono suscitate alle loro estremità periferiche da stimoli esterni od interni, i motori del movimento che parte dal centro ed assume poi molte forme e modificazioni a seconda delle qualità del tessuto in cui si

(1) Vedi il numero 30 di questa Gazzetta.

codà; ed essi, poveretti, furono forzati a scegliere, campo dei loro duelli, il regno della moderna letteratura.

Codesto regno è dominato da due specie di scrittori: l'una, cioè, di quelli che non valgono un diavolo, l'altra di quelli che scrivono come angeli; proverbio, o dirò meglio conquista letteraria che gli angeli hanno ottenuto sul senno delle nazioni, tuttoché non sia né giusta né ragionevole. Noi diciamo scrivere come un angelo, benché queste creature celestiali non abbiano mai scritto; suonar come un angelo, sebbene gli angeli non abbiano mai suonato, fuorché in alcuni quadri di Raffaello e di Gian Bellini, e a piena orchestra in quello della Cecilia; diciam finalmente dipingere come un angelo, quantunque, escluso Michelangelo, gli angeli non abbiano mai dipinto.

Le due potestà, l'eletta e la riprovata, si raccostarono qualche volta per dispensare ad una stessa creatura mortale i loro particolari attributi. Ricordiam, verbigrazia, di aver udito più volte ripetere della povera Malibran ch'ella cantava come un angelo, che sulla scena era un dia-

3.° Il teatro dovendo essere consacrato agli autori nuovi, si dimanda che l'affisso sia sempre composto di due produzioni almeno.
4.° Interdizione assoluta delle traduzioni e riproduzioni di musica estera, il teatro dovendo essere esclusivamente aperto alle composizioni nazionali.
5.° Interdizione assoluta delle riprese di produzioni cadute nel dominio pubblico e delle produzioni ridotte.
6.° Separazione assoluta dei due repertori, quello dell'Opera-Comique e del Teatro Lirico.

7.° Mantenimento di diritto delle produzioni di cui l'ammissione fatta dal precedente direttore sarà autentica.

Tolosa. In occasione d'una festa nazionale in agosto vi è stato un concorso di musica vocale ed istrumentale, al quale presero parte alcune Società filarmniche e bande militari. Furono distribuiti dei premi, consistenti in danaro, ed in medaglie d'oro ed argento.

PROSPETTO DELLE COMPOSIZIONI MUSICALI

GIUSEPPE VERDI

DEL MAESTRO
CANT. DELLA LEGION D'ONORE
Nato a Busseto il 9 Ottobre 1813.

A. OPERE TEATRALI.

Numero progressivo	TITOLO DELLO SPARTITO	ATTI	GENERE	POETA	ESECUTORI	ESECUTORI	ANNO	GIORNO	CITTA'	TEATRO
1	Oberlo conte di S. Romualdo (a)	1	serio	Manzoni	Manzoni, Marini, Shaw	Sabbatini	1839	17 novembre	Milano	Scala
2	(1) Un giorno di regno (a)	1	gioco	Manzoni	Manzoni, Marini, Shaw	Sabbatini	1840	5 settembre	"	"
3	Nabucodonosor (a)	1	serio	Manzoni	Manzoni, Marini, Shaw	Sabbatini	1842	9 marzo	"	"
4	Ernani (a)	1	serio	Manzoni	Manzoni, Marini, Shaw	Sabbatini	1844	11 febbraio	"	"
5	I Lombardi alla prima Crociata (a)	1	serio	Manzoni	Manzoni, Marini, Shaw	Sabbatini	1845	9 marzo	"	"
6	I due Rosciglioni (a)	1	serio	Manzoni	Manzoni, Marini, Shaw	Sabbatini	1845	2 novembre	"	"
7	Alcina (a)	1	serio	Manzoni	Manzoni, Marini, Shaw	Sabbatini	1846	15 febbraio	"	"
8	Attila (a)	1	serio	Manzoni	Manzoni, Marini, Shaw	Sabbatini	1847	13 agosto	"	"
9	Macbeth (a)	1	serio	Manzoni	Manzoni, Marini, Shaw	Sabbatini	1847	14 marzo	"	"
10	I Masnadieri (a)	1	serio	Manzoni	Manzoni, Marini, Shaw	Sabbatini	1847	23 luglio	"	"
11	(2) I Masnadieri	1	serio	Manzoni	Manzoni, Marini, Shaw	Sabbatini	1848	26 novembre	"	"
12	I due gemelli (a)	1	serio	Manzoni	Manzoni, Marini, Shaw	Sabbatini	1848	25 ottobre	"	"
13	La battaglia di Legnano (a)	1	serio	Manzoni	Manzoni, Marini, Shaw	Sabbatini	1849	27 gennaio	"	"
14	(Assunto V. Vacca)									
15	La donna di Corinto (a)	1	serio	Manzoni	Manzoni, Marini, Shaw	Sabbatini	1850	8 dicembre	"	"
16	Il trovatore (a)	1	serio	Manzoni	Manzoni, Marini, Shaw	Sabbatini	1851	16 novembre	"	"
17	Il corsario (a)	1	serio	Manzoni	Manzoni, Marini, Shaw	Sabbatini	1851	11 novembre	"	"
18	Il trovatore (a)	1	serio	Manzoni	Manzoni, Marini, Shaw	Sabbatini	1852	19 gennaio	"	"
19	La Traviata (a)	1	serio	Manzoni	Manzoni, Marini, Shaw	Sabbatini	1852	6 marzo	"	"

(1) Riproduzioni poi su altri teatri nel titolo II. *Il poverello*, titolo che trovasti anche sulle edizioni Ricordi, come fece Rossini del *Monnoio II* in *Atto di Corinto* e del *Monnoio I* in *Atto di Corinto*.

B. MUSICA DA CAMERA.

Sol Romanzi: Non s'accostare all'urna - Mori, Elia, la stessa poeta. In salotto
di casa - Nell'orto di notte senza - Prendi la tua pace - Doh! piffero.
La Scudonata, idem. Poeta di S. Maria.
Notturno a tre voci, S. T. e B. Grande che viene fuori, con scoglio, di tanto abbasso.
Album di sei Romanzi: Il trovatore. Voci di S. Maria, S. T. e B. con scoglio, di tanto abbasso.
La Zingara. Voci di S. Maria, S. T. e B. con scoglio, di tanto abbasso.
Da una fata. Voci di S. Maria, S. T. e B. con scoglio, di tanto abbasso.
La Smeralda. Voci di S. Maria, S. T. e B. con scoglio, di tanto abbasso.
Il cimitero. Voci di S. Maria, S. T. e B. con scoglio, di tanto abbasso.
Il poverello. Voci di S. Maria, S. T. e B. con scoglio, di tanto abbasso.

C. COMPOSIZIONI DIVERSE, INEDITE.

Dagli anni 15 fino al 18, epoca in cui Verdi venne a Milano a studiare il contrappunto, ha scritto una farragine di pezzi: Marea per lauti, a cui si aggiunsero forse altre due pezzi. Sino ad ora non si conoscono per chi, per teatro e per accademie; cinque o sei tra Comedie e Variazioni per pianoforte, che egli stesso suonava nelle accademie; molte Serenate; Canzoni, Arie, melisuridi, Duetti, Terzetti e diversi pezzi da chiesa; fra cui uno *Stabat Mater*. Nel 18 sono andati a Milano a studiare il contrappunto; due anni dopo, nel 1820, si recò a Milano in occasione di una visita che fu seguita in casa del signor conte Antonio Bertinotti; e diversi pezzi, la maggior parte buffi, che il suo maestro gli fece comporre per scherzo, e che non furono nemmeno istruccati. Ricordo in particolare, come un *Stabat Mater*, e un *Missa*, ed un *Espresso* sonante; per o quattro *Quintetti a tre voci*, ed *Il cimitero* di *Verdi*, a tre voci, ed *Il cimitero* di *Verdi*, a tre voci. Tutto si è perduto, ed alcune *Stabat Mater* che si suonano ancora a Milano, tutta dell'autore, e i pezzi sulle poesie di Manzoni che lo stesso Verdi intese.

effettua, dalla fibrilla microscopica fino alle ingenti masse muscolari soggette all'impeto della volizione. È quindi necessario per l'esercizio delle relative funzioni un centro, a cui siano trasmesse le impressioni, e da cui vengano determinati i movimenti successivi: infatti, intercettato il loro corso e tolta la comunicazione col centro, cessan dal loro ufficio e giacciono inoperosi.

Non ha guari si credeva, che avessero tutti per unico centro il cervello, ma gli studi ulteriori dimostrano, che l'intero sistema nervoso non solo si compone di due apparecchi principali ben distinti, che sono il gangliare e l'asse cerebro-spinale, ma che ognuno di questi si divide in vari centri secondari, che posseggono un'attività propria, in virtù della quale possono agire ed agire con indipendenza, avvegnachè le loro funzioni si uniscano d'ordinario in una mirabile armonia e sieno avvalorate da una reciproca influenza. Di questa attività propria ed indipendente, che venne sì bene riconosciuta e colla massima chiarezza ed evidenza comprovata nei vari segmenti della midolla spinale dai celebri *Marsall-Hall*, *Panizza* ed altri (1), godono pure, almeno fino ad un certo punto, e la midolla allungata ed il cervello e gli altri centri della massa encefalica, siccome sembrano dimostrare le belle osservazioni ed esperienze di parecchi fisiologi assai benemeriti di tali materie. Della stessa dottrina frenologica di *Gall*, che pure soggiacque a tante vicende, e da molti venne sì energicamente combattuta, rimase però sempre inconcusso il fatto della pluralità degli organi cerebrali, di un aggregato di centri nervosi, tutti fra loro uniti e conspiranti ad un'azione principale, mentre ciascuno conserva ed eseguisce la propria, a cui è in ispezialità destinato. Così del pari nello stato attuale della scienza, dopo gli interessanti lavori d'illustri fisiologi e segnatamente del *Broussais* (2) si può asserire, che tutte le funzioni dell'apparato nervoso, dalle più semplici fino alle più complicate, da quelle del ganglio fino a quelle del cervello, provengono in ultima analisi (per ciò sempre che concerne l'azione organica) dal combinato accordo dei nervi sensorii coi motori, rappresentati da particolari sistemi di fibre convergenti e di fibre divergenti. Nei vari punti, nei quali gli uni influiscono sugli altri, o per esprimermi in altri termini, l'ufficio degli uni si trasmette nell'ufficio degli altri, si trovano dei centri più o meno sviluppati, provveduti di sostanza globulare o

(1) Vedeasi il giornale dell'Istituto Lombardo dell'anno 1841.
(2) Dell'irritazione e della Pazzia.

colò; che era seducendo come Gabriele, affascinante come Mefistofele. Incominciarono allora anche i nostri poeti drammatici a cantazzare:

Un angelo tu sei del paradiso...
Qual farò mai, qual temerò...
Bella siccome un angelo...
Qual suono d'arpa angelica...
Questo è il gioir degli angeli...

e così via, sino alla famosa strofetta che termina angelicamente coi noti due versi:

Sarà l'orlo della juna
Il sospiro dell'amor!

Oli sovissimo Metastasio! a costoro dilaniano diabolicamente il tuo teatro, e non ti concedon nemmeno la gloria di un verseggiare tutto armonia e tutto dolcezza!

Ma a Vienna che esalta gli angeli, i diavoli possono opporre un altro romanziere chiamato *Le Sage* (ed è bizzarro che *Le Sage* s'ia piuttosto coi diavoli che con gli angeli!); al *Castello Sant'Angelo* l'inferno può rispondere col *Diavolo zoppo*, del quale il nostro Manini ci ha

dicere, in cui l'eccezione nervosa da convergente si cambia in divergente; fenomeno maraviglioso, che per arcana influenza sembra effettuarsi precisamente al vertice della curva, ossia là dove il sensifero si ripiega e si riflette per continuarsi col relativo motore.

Esposti per ora questi brevi cenni, ci è d'uopo fermare il pensiero sopra una considerazione di grave rilievo, senza la quale ci mancherebbe forse il più valido sussidio nell'ulteriore sviluppo del tema, e d'alcuni fatti si tenterebbe invano una soddisfacente spiegazione. Se il cervello, come si avvertì poc' anzi, non è il centro di tutti i nervi, egli è però il centro unico di tutte le vere sensazioni. Essendo quest'organo per universale consenso lo strumento immediato, di cui l'anima si giova per l'esercizio delle proprie funzioni, per la manifestazione delle sublimi sue facoltà, egli gode esclusivamente di questa singolare prerogativa, ond'è che di tutte le numerose, svariate e contemporaneamente impressioni, che si effettuano nel nostro organismo, non passano al grado di sensazioni distinte che quelle le quali vengono direttamente trasmesse a questo massimo centro. Per la qual cosa, a rigor di linguaggio, non potrebbero chiamarsi veri sensiferi altro che quei nervi che giungono a compenetrare la sua sostanza senza ripiegarsi nei centri minori o secondari, mentre per gli altri tutti che in questi ultimi si riflettono, essendo propagatori soltanto d'impressioni, che rimangono inavvertite, comechè valevoli ad eccitare dei moti relativi, meglio si addirebbe la denominazione di semplici trasmettenti o modificatori. Ciò posto, non sarà malagevole concepire come dalle vibrazioni sonore si possa ottenere una serie d'effetti, simultanei bensì, ma di diversa organica derivazione. Si è già veduto com'esse agiscano sulle papille di filamenti nervosi che hanno un'origine ed una terminazione distinta, per essere convertite in altrettante percezioni distinte, le altre che s'avviano a centri minori (non encefalici in istretto senso) o per le ramificazioni del trigemino, o per nervi gangliari o per qualche filo, che si stacchi dall'acustico medesimo, valgano a determinare la loro azione riflessa, ed in tal modo si rendano eccitatrici di moti corrispondenti nelle fibre dei visceri e dei tessuti. Ne verrebbe da ciò, che per lo stimolo dei suoni non solo si produce in noi la vera sensazione acustica, ma si sveglia altresì per opera di rapidissimi movimenti riflessi un cumulo di nuove e rinascenti impressioni interne; le quali, propagandosi per le con-

dato la traduzione e la stampa, non so con quante vignette, a pochi centesimi caduna.

Poi, con singolare destrezza, trasportando il combattimento sopra le scene, i diavoli cacciarono in faccia ai fortunati loro rivali *Il Diavolo a Siviglia* e *Roberto il Diavolo* di Meyerbeer, di cui pubblico e giornali hanno parlato e scritto le tante volte, con sì grande e meritato entusiasmo nazionale.

Si temette per un istante che la falange degli angeli dovesse cedere il campo alla falange rivale; vennero però a rinforzarla, non già dal Pruth, ma dalla Senna, l'*Angela* di Alessandro Dumas, e l'*Angela tiranno di Padova* di Victor Hugo, di cui la città tiranneggiata non ha mai avuto contezza.

I diavoli sarebbero per conseguenza stati costretti a sgombrare prudentemente i Principati, senza le *Memorie del diavolo* di Soulié, e i *Diavoli turchini* di non so qual romanziere tedesco.

La lotta rimase dubbia e incerta sino alla venuta dell'*Angelo custode* e di *Un Angelo al sesto piano*; essi disidero all'ostinato conflitto una pezza novella, e fecero crescer di voga il magazzino di Marchant. Quando poi

suele vie al sensorio comune, si fondono dirò così colla sensazione specifica, imprimendole quei determinati caratteri di piacere, di dolore o simili, che non potrebbero considerarsi del tutto inerenti all'indole essenziale della medesima, come si vedrà in appresso.

Adombrato per tal guisa il meccanismo degli effetti generati dai suoni nell'economia organica, è mestieri investigare se esistano fatti, osservazioni ed argomenti, che tendano a vie meglio chiarirlo ed illustrarlo, e possano servire di guida e di aiuto per scovare poi nell'immensa congerie o nel gruppo degli effetti musicali quelli che di preferenza sono dovuti alla percezione, e si collegano quindi colle idee e cogli altri fenomeni di spettanza intellettuale, da quelli che si riferiscono in ispezialità alle emozioni ed entrano nella sfera del sentimento e dell'istinto, e per poter discendere finalmente a quelle conseguenze ed applicazioni, che ci saranno permesse dagli eventuali risulamenti dell'analisi intrapresa, e che potranno maggiormente interessare l'estetica e la filosofia dell'arte.

Venezia, 9 settembre 1854.

(Continua) Dott. Cesare Vignani.

DELLA SOLMIZZAZIONE

(Continuazione. V. N. 35).

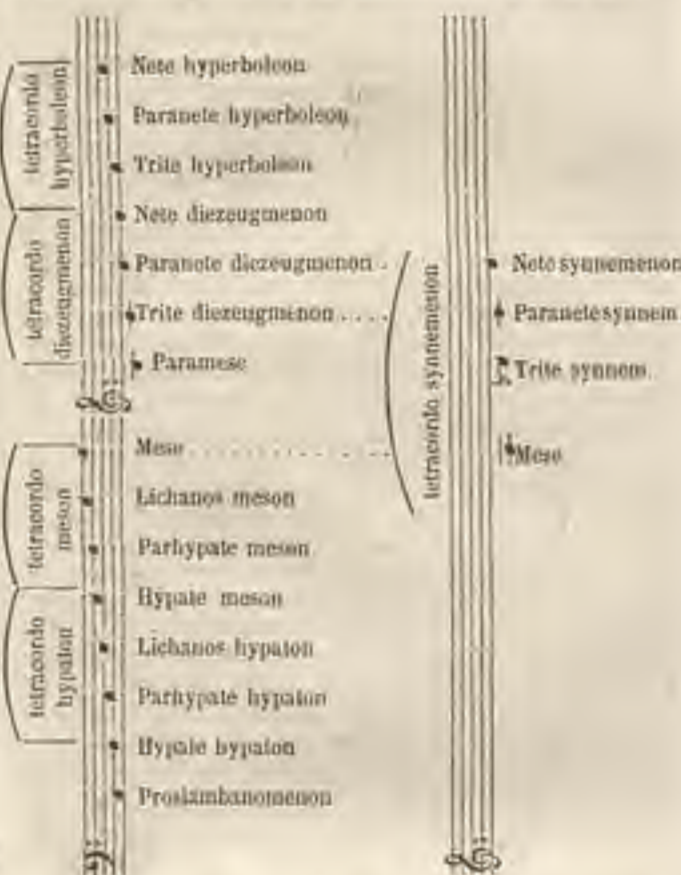
È noto che la scala della musica greca componevasi di quattro tetracordi, ossia serie di quattro suoni, dei quali i due estremi formano un intervallo di quarta. Il semitono che deve necessariamente trovarsi nel tetracordo, come appare anche dalla definizione che pel tetracordo modesto orasi adottata, veniva ordinariamente considerato, nella costruzione della scala, come collocato tra la prima e la seconda corda. I tetracordi erano congiunti o disgiunti; vale a dire che, nel primo caso, il tetracordo succedente ad un altro cominciava dalla corda medesima con cui terminava il precedente; all'opposto, nel secondo caso, cominciava da una nuova corda un tono più alta dell'ultima del precedente tetracordo. La riunione di questi quattro tetracordi formava una serie di quattordici suoni, ai quali poi si aggiungeva un quindicesimo collocato al grave. Il sistema si trovava di tal guisa composto di due ottave, o *diastapason*: onde anzi sovente designavasi con quest'ultima denominazione. Quantunque siffatte nozioni si trovino espresse in tutte le opere che trattano della storia della musica,

scessero fra le due rivalità gli *Amari degli Angeli* di Moore, con tanta grazia, con tanta eleganza tradotti dal nostro Maffei, e che venne, esercizio di riserva, anche la divisione composta omettendo che di dodicimila versi intitolati *La caduta di un angelo* (capitano Lanarime), allora la causa dei diavoli fu la vera causa della disperazione, benchè alcuni scrittori di prosa, di versi e di musica cerchino ancora, con tutte le povere loro forze, di puntellarla.

Dopo i nostri *Arcadi*, la poesia ha fatto passi giganteschi, disse un nostro rispettabile confratello. E nel vero, essa più non trattiensi, come allora, sui *campi smaltati di fiori*, non canta più la zampogna, l'usignoletto o il ruscello; il poeta era pastore, e si è fatto doppiamente angelo poi diavolo, dando per risultamento di queste due nature accoppiate insieme la musa che il secolo decimonono chiama filosofica!

Invece delle analisi secrete che si facevano una volta del cuore umano, invece dei mille termini tecnici coi quali si spaventavano gli occhi o si scorticavano le orecchie dell'uman genere, le meditazioni poetiche dei nostri giorni ci fanno assistere ad un corso di patologia, riassunta in versi sonori e rimati. Pare costesto uno scherzo, ma se ne volete una prova, o Lettori, date una rivista ai poemi

noi abbiamo creduto doverle riprodurre a fine di evitare al lettore la pena di cercarle altrove. Lo stesso motivo ci consiglia ad aggiungerci il quadro del sistema greco, tradotto nei caratteri della nostra musica; i nomi onde ogni singola nota è accompagnata son quelli che erano in uso nel linguaggio degli antichi teorici, i quali trasmisero tale nomenclatura agli scrittori del medio evo:



Ecco poi adesso quale era il metodo della solmizzazione. Siccome il tetracordo era il fatto generatore del sistema, vale a dire la serie tipo il cui ritorno periodico serviva a formare la scala totale, si aveva pensato che quattro designazioni rispettivamente applicate a ciascheduno dei suoni congeneri di ciaschedun tetracordo avrebbero bastato a guidar l'orecchio, ricordandogli, per mezzo della frequente ripetizione di una medesima sillaba applicata a suoni effettivamente diversi, questa

di cui l'indifferenza del nostro secolo, che li ha veduti nascer, pare che sdegni persino di tagliare i fogli, e che, simili a meteorie nel cielo, splendono nella quarta pagina dei giornali, sotto l'indicazione degli *annunzi tipografici*.

Persino i nostri commedianti farono beati di pigliare a prestanza (more solito) dal teatro comico francese una composizione stramba anzichè intitolata *Angelo in società e diavolo in casa*, e di presentarci, in uno stesso prototipo, le due creature sì care ai moderni librettisti. E codesto prototipo meraviglioso è una donna che accoppia le due nature contrarie, l'una tutta celestiale, l'altra tutta infernale; una donna che mentre pone a squadrare la casa seminandovi il guasto, il disordine, la discordia, simula in società la modestia, la dolcezza, la grazia e le virtù sovrumane degli angeli; una donna insomma di cui per verità non sono frequenti gli esempi, ma della quale, malgrado ciò, voi sicuramente, o Lettori, ed io stesso abbiamo conosciuto a questo mondo sicuramente un modello, se non in casa nostra, almeno in casa di qualche amico. E fu appunto un fior di virtù femminina di questo genere che ispirò al poeta que' due versacci inverecondi e oltraggianti il bel sesso: *Cleopatra ha scorticato Marc Antonio*, con quello che segue.

periodicità che presiede alla costituzione medesima della tonalità. Così le corde che portavano il nome di *hypate*, cioè la prima di ciascuno dei due primi tetracordi, vennero a ricevere l'egual nome, a motivo che le loro funzioni erano analoghe; le seconde corde, chiamate *parhypate* nei tetracordi inferiori, e *trite* nei superiori, furono egualmente assimilate fra loro; e così dicasi delle altre. Solamente fa d'uopo osservare che la serie delle sillabe non si completava ad ogni tetracordo in que' casi nei quali il seguente ricominciava sulla corda medesima dove il precedente aveva finito: e questi erano i casi della *congiunzione*. Allora, dopo la terza sillaba, si ritornava senz'altro alla prima, come per ricominciare un altro tetracordo; di guisa che la quarta sillaba non appariva che alla *mesè*, vale a dire la dove si operava la *disgiunzione*, ed alla sua ottava inferiore, ossia al *proslambanomenon*, che era la prima nota del sistema, sebbene non facesse parte di alcun tetracordo.

Questa spiegazione gioverà a far meglio comprendere il passo di Aristide Quintiliano che contiene l'esposizione di codesto metodo. Questo autore comincia dal dire che si fece scelta di quattro vocali *e, a, i, o*, a fine di applicarle ai quattro suoni del tetracordo, e che fondendole coll'articolo greco, se ne formarono le sillabe *te, ta, ti, to*, che collocavansi nell'ordine seguente: « Il primo suono del primo sistema, o tetracordo (1), si pronuncia con *e*; gli altri seguonsi nell'ordine medesimo delle vocali, cioè il secondo devesi pronunciar con *a*, il terzo con *i*, l'ultimo con *o*, secondo il numero di suoni che si succedono per gradi congiunti. Quelli che vengono in seguito sono ripresi per consonanza (di quarta); la sola vocale *e*, collocata al cominciare della prima e della seconda ottava, serve per la *proslambanomenon* e per la *mesè* (2) ». In conseguenza le sillabe corrispondevano nella seguente maniera alle corde del sistema generale:

Proslambanomenon	e
Hypate hypaton	ta
Parhypate hypaton	ti
Lichanos hypaton	to
Hypate meson	ta
Parhypate meson	ti
Lichanos meson	to
Mesè	te, ecc.

Sembra che l'esposizione di questo sistema non si trovi soltanto nell'opera di Aristide Quintiliano. G. B. Doni, nel suo libro intitolato *Progymnastica musica* (3) afferma aver trovato, in un manoscritto del Vaticano contenente diversi trattati di musica, fatta menzione di queste sillabe e di un consimile loro impiego. L'ordine ch'egli assegna loro differisce poco da quello da noi ora esposto, ed è per altro parso sì bello a questo autore ch'egli occupa molte pagine a dimostrarne la superiorità a paragone del sistema di solmizzazione usato a' suoi tempi.

Se Doni, meno fedele alle abitudini degli eruditi di quel tempo, si fosse data la pena di additare un po' più chiaramente la fonte onde attinse questo documento, se appreso per lo meno ci avesse in qual lingua ed in qual epoca fosse stato composto, noi forse non saremmo ridotti a semplici congetture sulla questione di sapere sino a qual momento si conservasse questo metodo di solmizzazione, e se ne trasparisse qualche cosa nel nostro Occidente. Sarebbe assai curioso di sapere se il medio evo, che ereditò dalla greca antichità tutta la sua dottrina musicale, volgarizzata da Boezio, abbia egualmente posseduto alcune nozioni della pratica di quest'arte, nozioni della natura di quelle di cui stia-

(1) Notisi che il sistema tetracordale è qui considerato come partecipe del *proslambanomenon*; dal che ne viene che il *senilano*, invece di essere collocato fra la prima e la seconda corda, lo è fra la seconda e la terza.

(2) Aver. Quintil., l. II, de' *Interpret.* Musici, l. II, p. 94. (3) Op. l. I, pag. 242.

mo qui trattando. Mancando i documenti, ci è impossibile di affermare alcun che in proposito. Però sembra poco probabile che questa parte delle tradizioni musicali degli antichi sia rimasta affatto ignorata da uomini il cui sapere in così fatta materia era pure una derivazione della scienza antica.

D'altro canto per altro, è egli possibile di supporre che l'uso della solmizzazione, di cui l'esperienza ci dimostra la necessità nel tempo stesso che la storia ne prova l'antichità, non abbia cominciato fra noi che nella seconda metà dell'undecimo secolo? È vero che non se ne trova alcuna menzione nei trattati di musica anteriori a quello di Giovanni Cotton, atteso che le formole *Nouacans, Nougis, ecc.*, che incontransi nella maggior parte delle opere didascaliche anteriori a Guido d'Arezzo, come Aureliano di Réomé, Huclaldo, Berno, Odonè di Cluny, e come eziandio nella compilazione anonima del Monte-Cassino, presentavano bensì un valore mnemonico, ma senza però aver sembianza di costituire un sistema di solmizzazione. I numerosi esempi del loro impiego che trovansi in questi trattati non lasciano scorgere che l'applicazione dei suoni alle diverse sillabe di queste formole, che pur sono indicate come provenienti da greca origine, fosse fondata su alcuna legge di tonalità.

Erasi forse pensato ad impiegare qual mezzo di solmizzazione le sette lettere dell'alfabeto latino, colle quali designavansi i sette gradi della scala? L'esistenza di un simile impiego, al quale sarebbe anche stato facile di conformarsi (sebbene, a dir vero, lo stato dell'arte a que' tempi non lo faccia apparire molto probabile) non ci viene indicata da nessun testo; e se trovasi oggi adottato in Germania, dove fu generalmente sostituito alla solmizzazione colle antiche sillabe, tale uso, come è noto, non risale ad epoca molto remota. D'altronde, sarebbe cosa fuori d'ogni verosimiglianza, che dopo aver praticato un sistema di solmizzazione nel quale cadun suono dell'ottava aveva la sua designazione, lo si avesse tutto ad un tratto abbandonato per adottare un metodo più complicato, qual è quello delle mutazioni. Un fatto congenere sarebbe poco conforme all'ordinario procedere della mente umana.

A noi sembra più naturale invece il supporre che l'antica solmizzazione per tetracordi si sia conservata per tradizione in alcune scuole sino al momento che uno sconosciuto, lettore assiduo delle opere di Guido d'Arezzo, avrà finito, a forza di approfondire le teorie del suo maestro, per iscoprirvi un nuovo sistema al quale l'autore non aveva forse pensato. In un passo, che frequentemente viene citato, della sua *Lettera a Michele*, il celebre religioso propone al suo amico una formola atta a fissare nella memoria la precisa intonazione di cadun suono. A tal uopo sceglie il canto, allora in uso, dell'inno di San Giovanni Battista, *Ut quant laxis*, nel quale ogni mezzo-verso comincia da una corda differente, elevandosi poi ciascuna di queste corde di un grado diatonico per l'estensione di una sesta maggiore. Colpito da una tale proposta, il nostro teorico sconosciuto avrà immaginato che l'esercizio mnemonico raccomandato da Guido avrebbe avuto assai maggior efficacia qualora fosse stato possibile di servirsi dell'esempio da lui citato come di una chiave generale delle intonazioni. In conseguenza, avrà cercato in quante maniere, ovvero, per parlare il linguaggio di oggi, in quanti toni questa melodia poteva essere notata senza uscire dai limiti del sistema diatonico, il solo che allora fosse in uso. Di queste maniere ne avrà quindi trovate tre: la prima, secondo la quale il canto cominciava dalla *parhypate* del primo tetracordo, ossia da *C-fa ut*, per salire sino alla *mesè a-la mi re*; la seconda, che partiva dalla *lichanos meson* o *G-sol re ut* per montare sino alla nota *diezeugmenon e-la mi*, passando per la *paramesè* ovvero *g-mi*, locchè corrispondeva al sistema disgiunto degli antichi; la terza finalmente che, coll'estendersi dalla *parhypate* del se-

La Traviata ALLA PERGOLA.

Da Firenze ci scrivono che il 20 alla Pergola andò in scena la *Traviata*. Il primo atto andò assai bene; principalmente il *Brindisi* del tenore fu applauditissimo. L'esito del secondo fu alquanto freddo, sebbene non passasse senza applausi, massime nell'aria del tenore, che piacque assai. L'atto terzo poi ottenne un pienissimo successo. Passando poi ad enumerare i pezzi che piacquero maggiormente, ne vengono citati l'Introduzione, il *Brindisi* già accennato, l'aria del soprano, quella, pur notata, del tenore, e il bellissimo duetto a soprano e tenore, del quale si volle la replica. I cantanti ebbero diverse appellazioni, segnalatamente dopo il terzo atto. Il nostro corrispondente, non dubitando di un successo ancora più compiuto nelle sere successive, osserva che la Certesi fu degna di moltissimo elogio e come attrice e come cantante; che Fraschini, se va lodato quale cantante, non lo può essere quale attore; aggiunge sembrargli inoltre alquanto affievolito di mezzi. Lodasi pure il Baraldi, che parve per altro monotono. Del resto, conclude il corrispondente medesimo, questa prima rappresentazione devesi considerare piuttosto come una seconda prova generale, giacchè i cantanti, forse per eccesso di zelo, apparivano incerti, e colti persino da un visibile timor panico.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Londra, 16 settembre.

GRAN FESTIVAL MUSICALE DI NORWICH. - L'idea d'istituire un Festival musicale sopra basi larghissime, a beneficio degli Ospizi di carità ne' contadi di Norfolk e Norwich, ebbe origine e fu messa in esecuzione nell'anno 1825. La direzione ed amministrazione n'era affidata al signor Taylor, distinto professore di musica, al quale è veramente dovuta la prosperità del Festival in discorso.

La Solennità incominciò martedì con un gran concerto di musica sera, in S. Andrew's Hall, vastissima e splendida sala, anticamente Chiesa de' Penitenti Neri. I principali cantanti erano: le signore Bosio, Novello, Castellan, Dolby, Weiss, ed i signori Garioni, Belletti, Reichardt, Weiss, Sims Reeves e F. Lablache. Il violinista Sinton ed il violoncellista Rusman erano gli unici strumentisti per gli a *Solo*. I coristi e l'orchestra formavano un numero di 400 esecutori.

L'Inno Nazionale diede incominciamento al Concerto; dopo il quale fu eseguito lo *Stabat Mater* di Rossini, in modo come non ne venne fatto mai d'udire, particolarmente per parte de' cori e dell'orchestra. Sims Reeves cantò alla perfezione il *Lajus ninius*; Belletti fu mirabile nella stupenda aria *Pro peccatis*; Lablache recitò religiosamente l'*Eja mater fons amaris*; Miss Dolby fu dignitosa per semplicità nel *Fae ut partem*; e veramente inarrivabile fu la Bosio nell'aria *Inflammatus et accensus*. Eminentemente espressi furono i quartetti *Stabat Mater*, e *Quando corpus morietur*. Fu un vero trionfo per Rossini. Domanderei un poco a' vostri lettori perchè questa magnifica pagina dell'immortale loro concittadino si vada eseguendo così rado in Italia?

Allo *Stabat* succedeva il *Quintus Salmo*, musicato da Meyerbeer, *Qui in manu Dei reguletur*. Il pezzo è scritto ad otto parti, cioè per due soprani, due contralti, due tenori e due bassi, e senza accompagnamento d'orchestra. Fu composto per l'Accademia o Conservatorio di canto di Berlino, ed è una delle più recenti composizioni di Meyerbeer. Lo stile n'è severo, e le difficoltà sono molte e grandi, poichè le voci non essendo momentaneamente sostenute da alcuno strumento, e le modulazioni essendovi frequentissime, una giusta intonazione riesce oltremoda difficile ad ottenersi. Il *salmo* si compone di sette pezzi, cioè di quattro cori, di un'aria per soprano con coro, un'altra per tenore, e di un quartetto. Il componimento è grandioso e di forma originale, ma ne parve quasi troppo duto e complicato per un canto religioso. Sembra insomma più un tessuto di contrappuntistiche combinazioni di quello che di un'ispirazione vera, e perciò non ben sapremo quanto il carattere di questa composizione possa convenire a musica religiosa; la quale, senza escludere la scienza, richiede, anzi tutta quella semplicità di concetto, di che modelli stupendi ne offrono Palestrina, e tant'altri famosi. Del resto queste

condo tetracordo *F-fa ut* sino alla nota *synnemenon e-la sol re*, passando per la trite *synnemenon ossia g-fa*, rappresentava perciò il sistema congiunto. Inoltre, siccome le note iniziali di ciascuna delle divisioni melodiche di questa strofa corrispondevano nel testo ad una sillaba differente, era naturale che ognuna di queste sillabe diventasse un punto di ricordo che la memoria rendevasi familiare onde servirsiene vantaggiosamente nella pratica del canto. In questo modo possono dunque essere state create e la solmizzazione dell'*esacordo* e la *mano armonica*, le quali pel corso di più secoli esser dovevano il primo gradino degli studi musicali.

(Continua)

RIVISTA SETTIMANALE



Milano, 25 settembre.

L'avvenimento della settimana è la riproduzione alla Canobbiana della *Fiorina* di Pedrotti. Fu un successo compiuto, fatta eccezione di alcuni brani della parte del baritone, che non poterono trovar la fortuna del rimanente, a motivo che l'impresa per vedute di mal intesa economia si valse di un *supplemento* anzichè di una prima parte. Senza di questo, l'esito dello spartito sarebbe stato uno de' più belli cui da gran tempo ci sia dato assistere. Del resto coloro, che ne tacciono di simpatie, di predilezioni non abbastanza motivate, neghino, se lo possono, che in questa musica non vi sia ampia dovizia di armonia, di melodia, di gusto, di carattere, di unità, di varietà, di ammirabile stemmatizzazione, di tutto che insomma può appagare il doto e l'indotto, di tutto che può costituire un vero lavoro artistico. L'uomo che ha versato così spontaneamente tante bellezze in questo spartito dev'essere assolutamente dotato, nessuno potrebbe negarlo, d'una rara potenza d'ingegno. Che se alcuni suoi lavori posteriori non s'elevano all'altezza di questo, che se anzi ne distano notevolmente, ciò non significa che la vena dell'autore sia, non che esaurita, nè pure men piena. Noi d'altronde non crediamo nemmeno possibili queste subitane morti della fantasia. Circostanze speciali, che adesso non gioverebbe il ricordare, indipendenti però dal talento del compositore, respirarono a rendere i successivi spartiti di Pedrotti meno fortunati. Chi ha composto la *Fiorina* non ha ingegno limitato, ed è quindi capace di arricchire il teatro italiano di molti e molti altri buoni spartiti. Noi perciò riposiamo nella speranza che il signor Pedrotti sarà ben presto destinato a pienamente rifarsi.

Del rimanente l'esecuzione di quest'opera per parte della signora Viola, di Carrión e di Zucchini non lasciò desiderii; fu, più dirsi, perfetta. Il Carrión ci riapparse lodevolissimo, come sempre. La signora Viola, dopo che i milanesi l'udirono, ha segnato grandi progressi di voce e d'arte. È un'esecutrice di molto buon gusto; sicura del fatto suo; e che superò con facilità anche passi di ardua esecuzione. Il signor Zucchini poi è superiore ad ogni encomio. Spirito fino, intelligenza somma, varietà, ricchezza inesauribile di risorse, e ad un tempo molto decoro, nessuna trivialità, e finalmente rara padronanza d'arte, nonché voce gradita, sono tutte doti codeste che si trovano riunite in questo valentissimo artista, il quale non solo ci appagò interamente, ma superò la nostra aspettazione.

— Alla *Fiorina*, dicono, terrà dietro *Lucia*.

masse corali sono pure d'effetto possente quando risuonano in un vasto tempio. In Italia, già vai lo notate di fresco, pochi si conosce di questi effetti corali, ed anzi mai si pensò a metterli in pratica nelle grandi solennità della cattolica religione. Raccogliansi 200 suonatori e 500 voci, ed anche, se credete, le sole voci, sotto alle volte maestose de' vostri magnifici tempi, e non si tarderà a toccar con mano quanto abbiamo ragione di parlar così, e quali vantaggi ne torneranno, nonché alla musica, alla religione stessa.

Il concerto terminava con una serie di pezzi fra i quali meritano lodi maggiori un'aria per soprano di Spohr bene cantata dalla Novello; e l'O. Salutaris Hostia del nostro Cherubini; altro principio della musica, veneratissimo dagli stranieri, e che gl'italiani dovrebbero conoscere un po' di più.

— Il primo concerto di sera, dagli inglesi detto *Miserere*, ebbe luogo nella medesima sala, martedì; quello religioso avendo avuto luogo la mattina. La prima parte si componeva della cantata di Hindel: *Act e Galera*, i cui personaggi erano così distribuiti: Galata (Novello), Act (Sims Reeves), Domine (Gardani), Polifemo (Belletti). Ad eccezione di pochi frammenti, l'intera cantata venne eseguita assai bene. Gardani disse con molta grazia la sua parte, com'anco Belletti con energia somma quella di Polifemo; entrambi poi si appresero anche abbastanza esperti nella pronunzia della lingua inglese. I cori e l'orchestra furono superiori ad ogni elogio.

Gli altri pezzi della prima parte del concerto che più emersero furono: la scena nel *Concert à la Cour* di Auber, *Estimée-vous au lola*, eseguita dalla Novello; ed il quartetto di Rossini, *Mi manca la voce*, cantato dalla Basio, dalla Dolby, da Gardani e Belletti.

La seconda parte si componeva principalmente della Messa in do di Beethoven, cantata in inglese, il che fu cagione che alcuni de' punti più salienti per espressione musicale passassero in gran parte inavvertiti. Per altro in complesso l'esecuzione della messa fu perfetta quanto quella dello *Stabat Mater* di Rossini. Del resto questo vezzo deplorabile di cantar musica, sia sacra o profana, in altra lingua di quella in cui fu originalmente composta, si propaga tanto che si dovrebbe pensare seriamente a porvi un riparo.

Degli Oratori *la Creazione ed Elia*, eseguiti nelle mattine di mercoledì e giovedì, nulla diremo, per averne già parlato a dilungo in altre occasioni. Diremo soltanto che l'esecuzione loro fu ottima sotto tutti i rapporti.

L'ultimo Concerto, che ebbe luogo giovedì sera, parve a taluno il migliore de' tre, ma non così a noi; anzi tolto era eccessivamente lungo; perciò componevasi di pezzi di un genere troppo uniforme; e per ultimo, l'esecuzione in complesso non ne fu perfetta. Evidente il quartetto del *Rigoletto*, egregiamente cantato dalla Basio, dalla Dolby, da Gardani e Belletti, e la magnifica Sinfonia in la maggiore di Mendelssohn, il resto non troppo poteva soddisfare. Il Concerto però offerse due novità: Una *Ouverture*, suotta di Benedetti, per la tragedia di Shakspeare, *la Tempesta*; e la Sinfonia dell'opera *L'Étoile du Nord* di Meyerbeer. Due bei lavori.

Il *Missa* dava fine al Festival, in quanto alla musica. Venerdì sera però aveva luogo un gran ballo in gala, onde completare splendidamente la solennità; e, dobbiamo pur confessarlo, produceva maggiore interesse agli Ospiti di Carità che due Concerti. Il ballare in Valzer e una Polka pare aldia anche qui certe attrattive che non sempre possiedono, almeno per una certa parte di pubblico, le note di Beethoven, Mendelssohn, Hindel, Cherubini e Rossini.

Il Festival fruttava alla Pia Istituzione 6157 lire sterline (165,525 franchi).

NOTIZIE ITALIANE

— PESARO. Le feste inaugurative dei due simulacri di marmo a dimensioni gigantesche, rappresentanti, l'uno, il conte Giulio Pertusani, l'altro, il cavaliere Giacchino Rossini, ebbero piena effettuazione ne' giorni 26 e 27 dell'agosto testè deceduto. L'Accademia letteraria risiede lontanissima a riva di eletti componimenti in prosa ed in isvariato ritmo; ed ebbe piano a segnalata la emersione dell'esimio professor Roschi che argomentava delle gesta letterarie del conte Pertusani; guisa il ragionamento del reverendo canonico don Calisto Serrani che del cavaliere Rossini discorreva la musicale sapienza; lodi alcuni poetici componimenti doviziosi di robusti concetti che s'celebrarono, alle scienze, alle arti, alla patria e all'Italia purissima murana; e lo quali cose verranno fra non molto pubblicate per tipi pesaresi. I poderosi conseguono la promessa largizione, e benedicono col cuore que' gentili che ad essi furono

causa di alleviamento. Fia qui lo gioio dello spirito. Le materiali risultanze, ginocchi, corse, luminarie e fuochi pirotecnici, sortirono effetto mirabile, ed il popolo hebbe fino all'ultima stilla la tazza degli onesti godimenti. (L'Arpa)

— VERONA, 22 Settembre. Domenica scorsa ebbe luogo al Valle la prima rappresentazione della *Zingara* del maestro Balfe, e per isfortuna fu anche l'ultima, colpa la malattia d'uno de' principali artisti di canto. L'opera, ad onta d'una esecuzione alquanto imperfetta, lasciò vivo desiderio di essere quanto prima riudita, desiderio che verrà soddisfatto, come dicevi, l'inferno è già bello e guarito. Nella speranza quindi di poter assistere ad una seconda rappresentazione di questa opera, che fu altrove, e meritamente, accolta con tanto favore, attendo a dirne qualche cosa in seguito, sebbene essa contenga alcune bellezze che non possono sfuggire a chi le abbia udite anche una volta soltanto. (da lettera)

— Società Pio-Filarmonica. - *Mattinata musicale*. - Fino da quando per cura di alcuni benemeriti ed intelligenti cittadini si formò in Verona questa utile e gentile istituzione della Società Pio-Filarmonica, noi ne abbiamo seguito l'andamento, ed assai bene auguratore, in veggendo il volenteroso concorso dei concittadini a comparirvi, ed il senno e lo zelo di quelli che dalla Società medesima furono chiamati a presiederla. Né certo crediamo di aver preso errore, mentre nel breve giro di pochi mesi, e sui primordi può dirsi della Società istessa, intendemmo già ad intervalli parecchi grandi concerti, dei quali a tempo debito abbiamo parlato.

Ma perchè sempre più vivo si succedesse nei Soci l'amore a questa gentilissima fra l'arti belle, la musica, fu cura speciale dell'onorevole Presidenza di avvicinare sempre più le riunioni per mezzo di privati concerti, dei quali, col nome di *Mattinate musicali*, una quindi innanzi avrà luogo ad ogni domenica dopo il mezzogiorno.

La prima di queste riunioni avvenne il giorno 17 corr. e vi intervenne, malgrado l'attuale stagione autunnale, buon numero di Soci e di gentili Signori, accorsi ad ascoltare i vari pezzi di musica, scelti colla avvedutezza che è propria d'ella onorevole Presidenza e dell'egregio maestro sig. Pedrotti.

Aprì il trattamento il Coro *Notte il silenzio addoppia*, nell'opera *I Briganti* del maestro Mercadante, eseguito esaltamente da numerosa schiera dei signori Dilettanti. A questo pezzo tenne dietro l'aria *Cari nomi*, nel *Rigoletto* del maestro Verdi, cantata da madamigella Giuliana G. Mey, la quale prestossi gentilmente ad eseguire anche altra aria pure del maestro Verdi nei *Lombardi*, *Non fu sogno*, ed insieme col dilettante nob. Adolfo Bernaschi il duetto, *Il vero inteso?* nel *Roberto Devereux* del maestro Donizetti. Nella esecuzione di questi tre pezzi abbiamo potuto maggiormente confermarci nella nostra opinione, che madamigella Mey possiede una bella voce, forte e bene intonata, la quale potrà sempre più estendersi ed avvantaggiare quanto maggiormente venga esercitata, sì che questa giovane signora potrà giungere ad occupare un posto distinto fra gli artisti di canto. Oltre il duetto sovraccennato il socio dilettante nob. Bernardo Casoli pure la *Romana Spirto gentili*, nella *Favorita* del Donizetti, ed i signori dilettanti eseguirono il coro *Rotaplan* pure del Donizetti, che tanto favore avea incontrato nel secondo grande Concerto dato dalla stessa Società.

Fra questi pezzi di musica vocale ne vennero pure auco eseguiti da' Soci Dilettanti due di musica istrumentale, cioè due Quartetti di Onslow, per due violini, viola, violoncello e contrabbasso. Di questi il primo fu di genere spiritoso, il secondo grave, ambedue lavori di grande profondità; ed eseguiti con tutta esattezza e precisione. Noi vediamo assai volentieri che in mezzo a pezzi di una musica facile e dilettevole, si comincino anche a far sentire e gustare dei pezzi di musica profonda e filosofica, quale è quella di questi lavori di scuola, perchè la esecuzione di questi pezzi varrà ad ispirare viepiù sempre il buon gusto per una musica saggia e profonda.

Noi siamo lieti di annunciarvi il primo di questi studi privati, i quali nel tempo stesso che tendono ad offrire un piacevole trattamento ai soci, tendono altresì a sviluppare sempre più il buon senso ed il gusto musicale, ed a formare dei buoni dilettanti ed artisti, dei quali giomai non ebbe difetto la nostra Verona. (Il Collettore dell'Adige)

CRONACA STRANIERA

— BRESA. Scrivete da colà: «La nostra stagione musicale è stata meschina, e il concerto dato dal signor Bianchi, italiano, ed allievo di Paganini, sarà l'ultima veramente. E quest'artista coscienzioso e notevolissimo, il quale, trovando un suono eccellente dal suo violino, ha acquistato a forza di studio un'es-

ecuzione prodigiosa. Abbiamo udito da lui una Fantasia di Paganini. Il signor Bianchi, è d'oppo confessario, ha un talento eminente, e, se continuerà a viaggiare, acquisterà in breve tempo una grande rinomanza. M.lia Luisa Bianchi, giovane e bella persona, cantò nel concerto di suo padre, e fu molto applaudita; e ben lo meritava, ché unisce ad una bella voce ed un metodo buonissimo, una vocalizzazione facile e corretta.

— REALINO. L'Eco, Gazzetta musicale che si pubblica in quella città, fa molti elogi degli *Elementi di Vocalizzazione per le fanciulle*, composte da G. Nava, prof. al nostro Conservatorio, per commissione d'un editore di musica di Berlino.

— Al suo ritorno dai bagni di Spa, Meyerbeer fu a Berlino per alcuni giorni. Dato invito del re di Wittenberg, l'illustre maestro è partito per Stuttgart allo scopo di assistere alla prima rappresentazione della *Stella del Nord*.

— Dal 4 al 10 si sono eseguiti al teatro reale le opere *Gli Uguali*, *L'Edra* e *Freschütz*. Il Coro del Duomo, la Cappella reale, la Rinunzia di canto Stena, e l'Accademia di canto darnano, nel prossimo inverno, e come negli anni precedenti, una serie di concerti.

— Il re ha fatto fare dallo scultore Wolff il busto in marmo di Sebastiano Bach, che sarà collocato nella sala dell'Accademia di canto.

— Il teatro reale d'opera prepara per il prossimo inverno *Tamerlà* di Rossini, *Orfeo ed Euridice* di Gluck, e *Turandot*, dramma di Schiller, con musica di Weber.

— COLOGNA. Il 20 agosto la Società di canto d'omini diede una mattinata al mare del principe e della principessa di Wied, sotto la direzione di Fr. Weber. Vi si udì, tra le altre cose, un inno di Neukomm, il cui testo è dovuto alla principessa Maria di Wied. La mattina si era eseguita alla cattedrale una messa di Neukomm, il 17, concerto a profitto della riunione di canto dei borghesi ed artigiani, i membri della quale hanno interpretati perfettamente alcuni cori di Mozart e di Weber. Si aspetta a quel teatro la rappresentazione di una nuova opera comica in un atto, *L'Avvocato*, musica di F. Hiller, parole di Benedetti.

— NUOVA-YORK. Quella Gazzetta musicale, sotto l'epigrafe «*De mortuis nil nisi bene*» reca un articolo apologetico sopra la defunta Sontag, confutando la notizia data da alcuni giornali che una relazione d'amore col cantante Pozzolini abbia dato motivo di fiera gelosia al marito della trapassata, il conte Bossi. Afferma il citato giornale che ciò non è pure da pensare, avuto riguardo al carattere della defunta, a' suoi figli ed anche alla sua età; che del resto si hanno le prove più manifeste della totale indipendenza della trapassata verso suo marito; essere stata insomma la Sontag la migliore delle madri, la più tenera delle consorti.

— LA GAZ. MUS. DI BERLINO ha da Nuova-York quanto segue: «*Luisa Miller*, che si è data a Castel Garden, la parlare molto di sé. Tutti convengono che Verdi è un vero successore di Rossini, Bellini e Donizetti. L'opera si è eseguita cinque volte, ed ora le terrà dietro *Rigoletto* dello stesso compositore ».

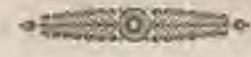
— PARIGI. Togliamo dai giornali parigini i seguenti particolari abbastanza interessanti sulle diverse comparse della Stoltz all'Opera. - La Stoltz aveva esordito a Parigi nel 1857 nella *Juive* con esito che la riuscì felice più per la sua bella pronunzia e per il suo scaltimento drammatico che per la sua voce. Ella rappresentò il personaggio di Rachele alla sua maniera, giusta il suo istinto; in parecchie scene si distinse per una passione più naturale e più viva che la Falcom; alla catastrofe specialmente, davanti al reo, seppe mostrare la debolezza e il terrore della fanciulla in un all'erosmo del martirio. Poco tempo dopo, ella eseguì la parte di Valentina negli *Huguenots*, e ne uscì del pari con onore, sempre a fianco di Hoppe e della Dorus-Gras. Nondimeno, eravvi nella tessitura delle due parti estese delle note troppo acute ch'ella non provoleva che non felice. Furono poi scritte delle parti nuove per lei, quella di Riscardi nel *Guido et Ginevra*, d'Ascanio nel *Benvenuto Cellini*, di Margherita nel *Lac des Fées*, di Lazzarillo nella *Acquerella*; ma quella in cui meglio convenne fu il paggio del *Conte Orp*. Fin allora nessuna cantante aveva detto con tanta espressione passionata: *Donne tant chérie, que de ma vie!* ecc. Di grado in grado la Stoltz arrivò alla *Favorita*, prima grande parte espressamente scritta per lei, e suo pieno trionfo. La *Favorita*, com'è noto, si è data nel dicembre 1840; la *Reine de Chypre*, *Charles VI* le succedettero l'anno in anno. L'artista si faceva ognor più valente, e il suo talento si arricchiva di nuove doti. Ella continuò così fino nell'aprile 1847, epoca in cui, per ragioni particolari, giudicò conveniente di allontanarsi da quello sce-

ne. La Stoltz abbandonava l'Opera di Parigi, ma non il teatro. Si espose dal pubblico parigino in uno spettacolo composto della *Acquerella*, del secondo atto di *Charles VI* e degli ultimi due atti della *Favorita*. Quindi partì per Metz ed altre città della Francia. Risolse perciò di recarsi a studiare in Italia per dedicarsi interamente al genere italiano. Infatti, molto ivi studiò coi migliori maestri. Ella fu quindi a cantare a Lisbona, a Rio-Janeiro, e lo scorso carnevale a Torino; d'onde si trasferì a Parigi per ricomparire in quella parte che già le aveva meritato tante glorie. Come attrice la Stoltz è sempre la stessa; vale a dire che nulla ha perduto delle sue doti naturali né delle buone qualità drammatiche della scuola francese; ella declama cogli occhi, col gesto, coll'accento; eseguisce con un'attenzione rara, e trasfonde, come il lampo, l'impressione ch'ella sembra provare. Come cantante, la sua voce ha guadagnato in potenza, nel registro grave; ha guadagnato in agilità, in flessibilità; si sente che l'aria italiana vi è penetrata (ou sent que l'art italien a passé par là). Pare anzi che quest'arte si palesi persino un po' troppo qualche volta, minacciando talvolta di nuocere all'energia drammatica. Non sapremmo abbastanza lodare la Stoltz d'essere ritornata all'antico esabietta dell'aria dell'altiquarta, *O mio Fernando*, né volessi troppo spuntarla d'averla abbellita di passi numerosi, complicati, ingegnosi, ancorchè questi passi raffreddino talvolta il concerto. Ma nel quarto atto vorrebbe dimostrarci affetto d'essere cantante; si vorrebbe che più non pensasse essersi nel mondo dei musicisti che trattano il teatro come una sala da concerto, insegnando a giocare con la voce, in ogni tempo, in ogni circostanza, a far ondulare, vibrare un suono sostenuto, anche nei momenti più patetici, come la Stoltz lo fece, a ragion d'esempio, nella sua grande scena con Procida, sulla parola *grâce*, ove ogni esercizio, ogni ghiribizzo di tale specie è affatto fuor di luogo. Del resto, nell'atto quarto, come nel terzo, nel secondo e nel primo, non manarono le ovazioni d'ogni genere alla rinomata artista, che fu perfino applaudita dall'Imperatore che assisteva alla rappresentazione in compagnia del principe Girolamo Napoleone.

— Ecco, giusta i giornali di Francia, d'onde ebbe origine il silenzio della maggior parte dei fogli parigini in proposito degli spettacoli dell'Opera: « Il ministro Fould avendo voluto porre un termine all'abuso dell'ingresso gratuito e dei biglietti di favore prodigati all'Opera, li sopresse tutti in generale, sulle regolari con maggiore equità. Ma avendo dovuto partire per Biarritz non ha potuto regolare la posizione di quel teatro verso la stampa periodica, che gode il libero ingresso in tutti gli altri teatri di Parigi. Tutta la stampa periodica, ad eccezione del *Moniteur* e qualche giornale da teatro, organizzò contro l'Opera la conspirazione del silenzio. Volò che il signor Collet Meyerot abbia convocato presso il ministero dell'Interno i redattori in capo de' principali giornali, e che abbia comunicato loro che nella sua qualità di tutore ufficiale degli interessi della stampa sarebbe intervenuto in loro favore presso il ministro di Stato. Credesi che sia stato risolto in massima che ogni giornale avrebbe diritto a due biglietti d'ingresso permanenti, e ad alcuni posti privilegiati per ogni prima rappresentazione. A malgrado però di tutto questo, e finchè le promesse sieno completamente realizzate, i condetti giornali di Parigi persistono tuttavia negli effetti della loro conspirazione contro l'Opera ».

(La Fama) - L'apertura del Teatro Italiano è sempre fissata per primi d'ottobre, ma non più colla *Simbranide*, che avrebbe avuto l'inconveniente di mostrare la vera stessa tre nuovi artisti, la Basio, la Borghi-Mamo e Gassier, artisti che al contrario si è trovato vantaggioso di presentare l'uno dopo l'altro. Il primo giorno si darà *Otello*, cantato dalla Frezzolini e da Bettini. La *Centenaria* servirà d'esordio alla Borghi-Mamo e a Gassier, il quale eseguirà la parte di Dandini. La Basio comparirà nell'*Ermeni*, al quale seguirà la prima rappresentazione della *Leonora* di Mercadante, eseguita dalla Frezzolini, da Bettini, N. Russi, Gassier, Neri-Baraldi e Ardavani. Con tale programma la stagione si annunzia tutta i più favorevoli auspici.

— ROMA. Si legge nella *Gaz. mus. di Berlino*: « Franz Liszt si è fatto costruire un nuovo strumento con tre tastiere dal fabbricatore Alexander a Parigi. La prima delle tre tastiere, le quali trovano l'una sopra l'altra, produce i suoni d'un pianoforte cantante; la seconda ha lungi di un organo-melodion, e la terza fa udire i suoni profondi e forti di un organo ».



Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

ROBERTO IL DIAVOLO **GRAN DUETTO** PER DUE PIANOFORTI

C. A. GAMBINI

DI Op. 98

26358 Fr. 9

Dello stesso Autore esciranno a giorni le seguenti due composizioni per Pianoforte solo :

RIMEMBRANZE MILANESI
ANDANTE

Op. 99

27376

Fr. 3 50

L'UGELLIN DELLA BIONDINA
Canto popolare di A. Mariani

LIBERAMENTE TRASCRITTO E VARIATO

27377

Op. 101

Fr. 2 75

ALBUM PER PIANOFORTE

RIDOTTO

A QUATTRO MANI

T. DOHLER

- 26566 N. 1 Rondino villageois sur un thème d'Auber. Fr. 5 —
- 26567 » 2 Bagatelle sur un Air favori de Nice . . . 5 —
- 26568 » 3 Romance et Cavatine de l'Opéra La Fille du Régiment, variées . . . 5 —
- 26569 » 4 Petite Fantaisie sur deux motifs de Norma de Bellini . . . 5 —
- 26570 » 5 Nocturne sentimental sur une Romance d'Adam . . . 5 —

- 26571 N. 6 Fantaisie sur une Mélodie favorite de Meyerbeer . . . Fr. 5 —
- 26572 » 7 Caprice brillant sur le Ronz des Vaches et une Valse Suisse . . . 5 —
- 26573 » 8 Cavatine favorite de La Donna del Lago de Rossini, variée . . . 5 —
- L'Album complet 16 —

LUISELLA

FANTASIA VARIATA

PER VIOLINO CON

accompagnamento di Pianoforte

COMPOSTA DA

TULLIO RAMACCIOTTI

27372 Op. 5. Fr. 6

COLLIERS D'OR

Deux Mazurkas

POUR PIANO

PAR

L. M. GOTTSCHALK

26539 Fr. 2 25

POT-POURRI

su **RIGOLETTO** di VERDI

PER

FLAUTO, VIOLINO, VIOLONCELLO E PIANOFORTE

E. KRAKAMP

25310 Op. 119 Fr. 7

ALLA MEMORIA DI GIO. RICORDI

ELEGIA

per FLAUTO con

accompagnamento di Pianoforte

E. KRAKAMP

26895 Op. 157 Fr. 5 50

MORCEAUX POUR CLARINETTE AVEC ACCOMP. DE PIANO

PAR

ANTOINE PARZA

- 26812 Op. 1 Fantaisie sur des motifs des Lombardi de Verdi . . . Fr. 6 —
- 26813 » 2 Rêverie sur des mélodies de Bénédict de Tenda de Bellini . . . 6 —
- 26814 » 3 Morceaux de Salon sur des motifs de Rigoletto de Verdi . . . 5 50

LA PASSIONE

MELODIA DI E. COOP

Abbellita per Flauto ed Arpa

di **G. GARIBOLDI**

Op. 8 Fr. 3 50

RIGOLETTO TROVATORE

DI VERDI

DIVERTIMENTO FANTASTICO

PER FLAUTO CON ACCOMP. DI PIANOFORTE

di **G. GARIBOLDI**

Op. 9 Fr. 6

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 40

1 Ottobre 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

- Per Milano eff. aust. L. 20
- Per la Monarchia » 24
- Per gli altri Stati Italiani » 28
- Per l'Estero » 40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.
Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Osservazioni di G. Gaspari. - Al signor Direttore della Gazzetta Musicale di Milano. - Rivista Bibliografica. - Rivista settimanale. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Apprendo. Il paradiso terrestre e il paradiso perduto.

OSSERVAZIONI

DI

G. GASPARI

SULLA

Storia della Musica Sacra nella già Cappella Ducale di san Marco in Venezia dal 1318 al 1797 di FRANCESCO CAFFI Viniziano.

(Continuazione. V.ansi i N. 36, 37 e 38).

IX.

L'elezione del fiammingo Willaert a maestro di Cappella in S. Marco non essere prova sufficiente della mancanza di valenti compositori nostrali in Venezia; e se in quella città mancavano maestri italiani, in altre molte trovarsi a dovizia.

Bello argomento a discutersi ne fornisce quel luogo della Storia del Caffi, dov'egli opina che il Doge Andrea Gritti tenesse le parti dell'onor nazionale col dare alla Cappella di S. Marco un maestro forastiero che

meglio i nazionali istruisse nell'arte, e comunicasse ai Veneti quella musicale dottrina che prima loro mancava (1). Difettoso era adunque in Venezia l'insegnamento della musica: a migliorarlo si che buon frutto se ne cogliesse dappoi non ci voleva meno che un Willaert. La regina dell'Adriatico ricca di tutto, sol povera riputavasi di musicale dottrina: dovea dunque accattarla da un Fiammingo per innalzarsi un giorno a gloriosa meta. Tali considerazioni sono la natural conseguenza delle soprallegate parole del nostro Caffi. Eppure gli storici e gli scrittori tutti d'unanime sentimento alle scienze e alle arti di genio dierono per patria l'Italia, e lei dell'altre nazioni proclamaron maestra! Donde trass'egli, il Caffi, che in Venezia, del 1528, l'istruzione musicale abbisognasse di miglioramento? Che prove n'arrea di quella pretesa mancanza d'armoniche dottrine? E accettando ancora per vere le due addotte asserzioni, come potrà poi egli convincerne della necessità d'un mezzo forastiero, d'un Fiammingo, d'un Adriano Willaert per torre la musica viniziana da quell'umile stato, e si adoperar dovesse il Doge per zelo dell'onor nazionale, soggiugnendo indi appresso il nostro autore essere una superbia assai fatta, e destruttrice anzi il giusto e vero amor patrio, l'escludere ammaestramenti e miglioramenti soltanto perchè vengono da forastieri (2)?

(1) Caffi, Stor. pag. 86.
(2) Caffi, Stor. pag. 86.

APPENDICE

IL PARADISO TERRESTRE E IL PARADISO PERDUTO.

I.

Dopo i suoi viaggi in Italia e in Germania, il pittore Breughel, giovane ancora ma già celebre e ricco, fece il suo ingresso in Anversa, in una carrozza tirata da quattro cavalli, al seguito del Granduca che aveva nobilmente accolto a Brusselle.

Grande fu lo stupore degli abitanti di quella città, ai quali né Rubens, né Teniers, né Van Dyck avevano ancora dato lo spettacolo non comune di un pittore seduto nel cocchio di un principe.

Rubens fu primo ad offrire a Breughel la propria amicizia, tuttoché lo trovasse un po' stravagante, dal lato massime della civetteria femminile della sua vestitura. I due

artisti divennero intrinseci, e fu questo un secondo argomento di meraviglia per gli Anversesi, giacché di rado, fra gente di tal natura, le amicizie sono durevoli e schiette. Tutte le ricche case della città furono a disposizione del nuovo arrivato, tutti i giovani signori ne cercarono la compagnia. Breughel aprì un vasto studio, che fu quasi un'academia, un museo. I grandi pittori di quell'epoca vi discutevano e vi dipingevano. Rubens, Van Baele, Schutt e Rottenhamer fra gli altri; i giovani signori vi vuotavano de' buoni fiaschi e vi si esercitavano alla scherma; tutti più o meno vi eseguivano musica istrumentale e vocale, con un accordo, ad ottenere il quale contribuiva con la sua direzione e la sua pazienza lo stesso Breughel, per la musica passionatissimo.

Dopo alcune avventure, quali accadono a tutti gli artisti che fanno chiasso, Breughel si maritò. Egli erasi innamorato come un pazzo di Maddalena Van Alstoot, da lui veduta ad una festa da ballo dell'Arciduca. Maddalena era assai bella, cantava con molta grazia, suonava maestrevol-

Per vero dire negli Atti de' Procuratori, e nelle vecchie carte di quell'età non troviam registrata sì gran moltitudine di musicisti italiani da pareggiar la numerosa falange di Fiamminghi, Francesi e Spagnuoli che cambiaron col nostro il loro cielo natio per desiderio o bisogno di miglior sorte. Fors'anco non avea Venezia un contrappuntista di valentia così sperimentata, e di fama talmente diffusa e indubbia da poter degnamente tenere il primo seggio nella ducale cappella. Ma diremo per questo che l'Italia avesse inopia di maestri e compositori suoi propri a segno da non poter darne pur uno a Venezia altrettanto eccellente quanto il fiammingo Willaert? La ragione è il fatto medesimo vengano ora a far rilucere il vero. E imprima la dovizia nostra in ogni parte della musical disciplina, non mai venuta meno dal nascimento del contrappunto in poi, si manifesta per le opere teoriche di Marchetto da Padova nel XIII secolo, di Giovanni Verulo d'Anagni nel XIV; e nel susseguente di Prosdocimo di Belde-mando pur padovano, di Giovanni Giozina (che possiamo noverare fra i nostri per la sua lunga dimora in Italia), di Ugolino Orvietano, di Filippo da Caserta, di Giorgio Anselmi e di Nicolò Burzio parmigiani, di Franchino Gaffuria da Lodi, di Bonaventura da Brescia; e nello spuntare del secolo XVI di Giovanni Spataro bolognese, di Pietro Aron fiorentino, e di Giovanni Del Lago veneziano. Possedendo noi ne' trattati di questi venerandi nostri maggiori altrettanti codici della musica, dove della medesima e come scienza e come arte bandiscono le ragioni, le leggi, le consuetudini (1), e perfino gli arbitri, con logico raziocinio ne dedurremo che la pratica di essa si coltivasse universalmente in tutta l'Italia e per tutti que' secoli con sempre crescente fervore; che tanti scrittori connazionali non avrebbero presa la pena per seminar dottrine sovra una facoltà professata da pochi e disconosciuta dai più. Le regole ed i precetti non sono forse il risultato delle osservazioni sul buono e sul bello delle arti? Senza l'antichior esistenza del buono e del bello artistico è egli possibile il dar regole e precetti? E codeste teoriche non

(1) Nella musica italiana del principio del XV secolo dovean trovarsi varie specialità e tutti ne'errettissime tutte sue proprie, veggendosi un'opera composta l'anno 1412 dal padovano Belde-mando con questo titolo: *Practicae praecepta musicae mensuralis ad modum gallicanum.*

son olleno la prova più convincente del culto esteso dell'arti, d'una certa loro floridezza progreditrice, e di quel favor popolare che produce a centinaia gli artisti? Vuol dunque ragione che gli autori summenzionati (ed altri ancora peranco ignoti, o le cui opere il tempo distruggitore n' avrà involate) esercitassero il loro ingegno sui dogmi della musica veggendone comune in Italia il pratico esercizio, e l'arte stessa pervenuta credendo a quel lustro che, tutto raggiato secondo il rozzo gusto musicale di quei tempi, non potevano immaginarsi maggiore.

L'elezione pertanto del Willaert a maestro di cappella in S. Marco, come anche la folla de' musicisti ultramontani che specialmente nella seconda metà del XV secolo percorse l'Italia, non sono indizio del decadimento dell'arte fra noi, nè del bisogno di que' forestieri per rialzarla, nè della penuria di musicisti nostrali; ma dan segno piuttosto della cortese ospitalità di questa terra, proclive mai sempre a onorare e alimentare gli stranieri di merito distinto, preferendoli talvolta ancora a' connazionali. Meglio però di qualsivoglia argomento varranno i fatti positivi a far constare l'abbondanza di maestri italiani e la musicale dottrina ond'eran dessi a dovizia forniti ne' tempi del Willaert, ed assai prima ancora. Sin dall'anno 1484 reggeva la musica nel Duomo di Milano Franchino Gaffuria da Lodi, il primo che dopo l'invenzion della stampa facesse di pubblica ragione le leggi della scienza e della pratica musicale. Italiani e Minori Conventuali furono tutti i maestri di cappella della basilica di S. Antonio di Padova dal 1489 in poi (1). Nella copiosa serie dei maestri di cappella del Duomo di Verona (che giusta gli autentici documenti di quella chiesa risale agli ultimi anni del secolo XV) non troviamo che nomi italiani (2). Dal 1475 sino al presente la perinsigne Collegiata di S. Petronio in Bologna non mai si valse di forestieri per la direzione della sua musica. Lo stesso dicasi d'altre men cospicue cattedrali e collegiate; siccome quelle di Brescia, d'Imola e d'Ascoli, nelle cui

(1) Da un pieno de' maestri di cappella al Santo di Padova, sono restati graziosamente dal sig. P. Antonio Inceglia che fu dettante dagli antichi registri di quell'amministrazione di quella ven. Arc.

(2) Da un altro simile elenco ottenuto dal venerabilissimo non meno che eruditissimo signor Gio. Battista Beretta veronese, distinto amatore della musica.

mente la ribeca, ed avea, secondo Schiati, che la celebrò in versi entusiasti, alcune apparenze di parentado con la Maddalena della Scrittura.

Ecco in poche parole il suo ritratto, quale fu dipinto da Rubens: I capelli di questo giovane, sparsi in larghe ciocche, erano bruni; celesti i suoi occhi e ombreggiati da lunghe palpebre, egualmente brune; armoniose e pure avea le linee del volto. Fresca, alta di persona e forte, ella apparteneva proprio al suo paese nativo, e sembrava fatto apposta pel pennello del suo dipintore. Ciò che singolarmente avea sedotto Breughel, oltre ad un raro talento musicale, era un profumo di voluttà che Maddalena Van Alostou spirava per così dire a sé intorno.

Il pittore si diede ad adorarla come si adora un'amante, come si adora una Madonna, con gli occhi della mente e con quelli del cuore; ed ella si lasciò spolare di buonissima grazia, superba di avere un marito grande pittore e grande signore, sperando di correre il mondo con esso lui, e di crearsi un'esistenza di seta e d'oro, come dicono i Francesi, di feste e di canzoni.

Ma appena codest'innoco fu celebrato, Breughel cambiò d'improvviso sistema di vita; sedotto dall'orizzonte dolce e tranquillo dell'amar conjugale, ei volse riposarsi nella quiete dei domestici lari. Sua moglie invece non lo pensava allo stesso modo. Ella non avea ancora conosciuto il mondo, e non vedeva per conseguenza le cose sotto un medesimo aspetto. Diceva, che viene anche troppo presto

il tempo di starsene in casa! Ripetea che i bei fiori s'approu davanti al sole, non chiusi, privi di luce, in malinconiche stanze! Aggiungeva oltracciò che Dio non l'aveva creata perchè si spoguesse in una celletta matrimoniale, suonando, cantando contro voglia o facendo pizzi da mane a sera; che il vero sole delle donne era il lustro di una sala da ballo; che suo piacere maggiore era infine quello della società e della danza.

Bisognava vederla! ella, che non avea nulla di aereo, slanciavasi con la leggerezza del cerviatto, trasportata dalla musica e dal piacere. Breughel, che non ballava, guardava forse alla danza con soverchia filosofia, e gli pareva che il ballo non conducesse a nulla di buono per i mariti.

Breughel era geloso; e Maddalena, lungi dal sentirsi commossa dalla gelosia del marito, ne fu irritata. L'ardore della civetteria, che dapprima era un capriccio giovanile, si convertì presto in lei in vera passione. Ella pregò, supplicò il marito di accompagnarla alle feste da ballo d'Avversa. Il pittore s'accontentava invece di condurla in compagnia, parlandole del continuo del paradiso terrestre, non abitato che di Adamo e da Eva. - Maddalena, annolata di questo corso di solitudine, rispondeva con una stizzita fauciatesca che Eva non s'era molto divertita nel paradiso, che anzi erasi affrettata ad uscirne, dopo di aver spinta la curiosità sua a tender gli orecchi ai discorsi del serpente.

Intorno a quest'epoca appunto, Breughel incominciò quel

musicali cappelle contemporaneamente, se non prima del Willaert, veggiamo italiani musurgi (1).

Nè creda taluno che nomi volgari e spregevoli musicisti io abbia dissotterrati per ostentare una ricchezza chimerica e da burle. Gaffurio, Spataro, Aron, Vaneo, Lanfranco non son nomi nuovi nella storia della musica; e mentre questi dirigevano in chiesa il coro dei musicisti ad essi soggetti, nelle domestiche loro pareti creavano quelle opere che ebbero poi sì lunga vita, e che ad onta dell'odierna trasformazione dell'arte non cessano di essere ammirabili. Che poi codesta floridezza della musica non fosse circoscritta soltanto a poche città, ma in tutta l'Italia si estendesse, ce ne fan certi le testimonianze di gravissimi scrittori, e di quegli lo ispezie che tramandarono a' posteri le memorie delle rispettive loro patrie glorie. Fra le tante citazioni d'autori che potrebbero produrre, una ne traccio dalla Storia di Parma continuata dal dottissimo cavalier Angelo Pozzani, il quale parlando di Nicolò Burzio e del suo maestro, in una importantissima nota (2) ci fa conoscere che « in Parma erano ne' tempi di cui sto ragionando valeduomini che insegnavano la scienza musicale, e discepoli che l'apparavano, i quali non solo erano atti ad ammaestrare ed apprendere lodevolmente, ma a divulgar opere, o manoscritte, o stampate che erano molto ricercate da contemporanei, e furono e sono anche oggi tenute in gran conto, ragguagliate ogni cosa, da cultori della divina arte del canto e del suono ».

Dalle cose di sopra discorse giudichi ognuno se del 1528 gli italiani avessero d'uopo d'essere ammaestrati dagli stranieri, e d'apprender musical dottrine sino allora ignorate! Senza il loro intervento, e senza le loro musiche, l'arte avrebbe egualmente progredito; e progredi difatti ognora più allorchando si sparse l'effluvio prestigio degl'intricati artifici fiamminghi; allorchando codesti musicisti d'oltremonte scomparendo a poco a poco dal nostro suolo cederon il luogo alla innumerable schiera degl'italiani compositori, sapienti quant'essi, e d'essi ben più fecondi; allorchando in quel secolo innovatoro sforzossi la musica di seguir come potea i rapidi voli delle arti sorelle.

(1) Si vuole la situazione de' relativi documenti; ma tuttora è desiderata da antichi manoscritti e da opere in stampa.

(2) Tom. IV, an. 1477-1485.

magnifico poema in pittura, il paradiso terrestre, quella grande pagina, scritta con tanta pazienza in sì piccolo spazio, quella ricordanza biblica che sembra illuminata da un raggio divino. Il pittore olandese, che dipinge questa tela sotto gli occhi della propria moglie, si guardò bene dal mostrare il serpente nel paradiso, non vi mostrò Dio. Il pensiero era forse meno peccato e meno poetico, ma più ortodosso, materialmente parlando.

Ebbe ad ogni modo un bel fare un capolavoro! ebbe un bel creare in quel dipinto immortale un ente invisibile, vogliamo dire l'amore che lo ispirava nelle agresti sue passeggiate con Maddalena! Egli non riesci a convincerla delle seduzioni incautevoli della solitudine, giacchè costei persisteva nel dire che v'era da annoiarsi, e molto, in tutti i paradisi, non escluso quello di Breughel.

— Insensata! esclamava il pittore; tu non vedi dunque radiare la gioia sulla cista fronte di Eva, che si perde in tante belle e folte macchie, in compagnia di Dio e di Adamo? Quando noi passeggiamo insieme in questa seducente campagna fiorita, ascoltando il canto dell'usignuolo, respirando l'aroma delle rose, sotto questo cielo che ne sorride, non sei tu, come Eva, con Dio e con Adamo?

— Oimè! esclamava la moglie del pittore, tutto ciò andava benissimo quando non v'erano che Dio e Adamo!

— E allorché tu scegli la voce a deliziosissimo canto,

Ma se la scuola fiamminga salì in tanta fama, se Adriano Willaert fu innalzato a cielo e chiamato da cinquecentisti il *Dicino*, una naturale curiosità ci stimola a conoscere i pregi caratteristici di quel maestro, e degli altri tutti della sua nazione. Rilevar pregi che in gran parte si fondano sulle opinioni, sulle abitudini, sul gusto, e sullo stato dell'arte di quell'età, non è cosa sì facile come a prima giunta potrebbe sembrare. Peraltro a strignere tutto in uno diremo che consistessero in uno sfoggio lussureggiante e perpetuo di artifici contrappuntistici; i quali artifici se dagli antichi si tennero in conto di musicali prodigi (appunto perchè era invalsa l'opinione che fossero cose stupende, perchè l'orecchie vi si erano assuefatte, perchè l'abitudine avea stabilito il gusto dominante, e perchè l'arte d'allora non sapea ritrovar migliori novità) da' moderni critici invece si ebbero per aberrazioni, sconcezza e difetti. L'ab. Baini nelle sue *Memorie sul Palestrina*, parlando del celebre compositor romano Costanzo Festa, cantore nella cappella pontificia dal 1517 al 1545 in cui lui di vivere, ci racconta che « con vari tratti grandiosi giitava senza avvedersene le fondamenta di una nuova scuola atta fra non molto ad abbattere per altrui opera le maniere povere, scarse, ed insieme troppo studiosamente accozzate de' molti suoi competitori ultramontani (1) ». Non s'avrà per sospetto il giudizio che sul Willaert pronunciò il signor Fétis, scrittore di conosciuta simpatia per gli antichi maestri francesi e fiamminghi. Io qui lo riporto colle stesse di lui parole:

« Willaert a joui d'une grande célébrité; les Italiens, qui d'abord avoient montré peu d'estime pour ses talents, se passionnèrent ensuite pour sa musique et lui donnèrent le titre de *dicin*. Postérieurement, les historiens l'ont considéré comme un de ces hommes rares qui impriment à l'art qu'ils cultivent un mouvement de progrès. J'avoue que l'examen attentif que j'ai fait de ses compositions et le soin que j'ai pris d'en mettre un assez grand nombre en partition, ne m'a pas fait découvrir de quoi justifier une si haute réputation. Les mélodies de Willaert manquent souvent de grâce et me paraissent bien inférieures en facilité à ce qu'on trouve dans les chansons françaises à quatre, cinq et six voix de Goudimel et de Clément Janequin, qui vécutent de son temps. Son style a de la sécheresse

(1) Op. cit. pag. 49, Tom. I.

accompagnandoti con la ribeca, non ti sembra d'esser tu sola la regina di questi luoghi?

— Una regina senza sudditi!... Una suonatrice, una cantante senza uditori e senza applausi!... Che Orfeo suonasse alle bestie e alle selve, pazienza; ma io!... Oh, io m'annoiò, mio caro Pietro.

Si comprenderà di leggeri, che invece di tranquillarsi ai ragionamenti forse un po' troppo schietti di Maddalena, la gelosa di Breughel andava facendosi più violenta.

Un giorno, passeggiando di buon mattino per la campagna, udì uscire da una bosaglia una voce simpatica che avea intonata una canzone lamentosa. Tese l'orecchio, si avviò e non tardò a riconoscere la voce della sua Maddalena. Ella cantava, ma flebilmente:

Una vita solitaria,
Sia pur fatta per l'amor,
Se non muta, se non varia,
Brevi non è malumori.
Ogni di le stesse cose,
Ogni giorno un sol esultar!
Fin l'olozzo delle rose
Mi diventa ingrata odor.
Chi mi scuote, chi ribesta
Le emozioni del mio cor!
Una vita eguale e mesca
È una vita di dolor.

(Continua)

«et je ne sais quelle sorte de raideur qui n'a rien d'agréable. A l'égard des formes de l'harmonie, il ne me paraît y avoir introduit rien d'essentiellement nouveau. Comme la plupart de ses prédécesseurs et de ses contemporains, il n'a vu dans cette harmonie qu'un travail d'entrées successives des voix, dont les imitations et les canons faisaient tous les frais, et qui souvent entraînaient le sacrifice des grâces de la mélodie, pour satisfaire à des puériles conventions d'école (1)». Non isfuggi all'Arteaga total ruvidezza di stile nel Willaert; e con bella immagine, sebbene un po' troppo piccante, così ce la dipinse: «Nell'osservar sulle carte musicali i sospiri dolcissimi del Petrarca rivestiti di note dal Willaert o dal Giusquino ti par proprio di vederlo il Satiro introdotto dal Tasso nell'Aminta, il quale voler vorrebbe con ispida mano le ignude bellezze di Silvia (2)». Con più virulenti parole dal veneto Andrea Majer furono maltrattati gli antichi compositori fiamminghi. *Mala pianta e labbra oltramontane* chiamò egli la loro musica, assomigliandone il cattivo gusto a quegli improvvisi malori che anche dopo cessati lasciano le tracce del loro passaggio (3). Di poco conto sarebbero queste esagerazioni dell'Arteaga e del Majer, siccome profferite da uomini pieni di pregiudizi e privi quasi affatto della conoscenza estetica dell'arte; ma acquistano valore fiancheggiati come sono dal parere più dignitosamente espresso de' predetti Fétis e Baini.

Pongansi sulla bilancia da una parte gli argomenti, le prove, i fatti da me addotti in quest'articolo, e dall'altra le nuove asserzioni del Calvi dappriincipio riferite, e veggano gli eruditi se la presente questione abbia a risolversi come a lui piacque, di questa guisa scrivendo: «Onore a quel saggio vecchio *Andrea Gritti*, il quale, dato di cozzo al puntiglio municipale di voler un maestro veneziano, quando non c'era, fece sì che venissero di poi e sempre e a dovizia, prendendo allora dall'estero un maestro abile a formarne (4)!»

AL SIGNOR DIRETTORE DELLA GAZZETTA MUSICALE DI BOLOGNA.

Firenze, 21 Settembre.

Scioglio la promessa del darvi qualche ragguaglio delle cose musicali di questa città: le quali alla fin fine si riducono principalmente a tener parola dei teatri che vi sono attualmente aperti con musicale spettacolo.

Ai *l'ant Seigneur tout honneur*; dunque al teatro della nobile Accademia degli Immobili (volgarmente *la Pergola*) la precedenza. Questo teatro nel corrente autunno si è aperto col sempre fresco *Barbiere di Siviglia*; la esecuzione, mediocre anzichè, fece che il pubblico non fu pienamente contento. Al *Barbiere* successo per altro la *Genoveffa*, con successo veramente d'entusiasmo: lo che, come potete immaginare, fu di gran conforto agli amanti di buona musica. E giustizia vuol che si dica come, se da un lato il pubblico non lasciò inosservata veruna delle tante bellezze che ingemmano quel caro spartito, dall'altro la buona esecuzione pose quelle bellezze in evidentissima mostra. La Borghi-Manno, nella parte della protagonista, ebbe merito principalissimo nel brillante successo. Bisogna pur convenire che, esposti tuttora a sentirci trafiggere il cervello con certe acute soprannissime strida, torna grato almeno di tanto in tanto l'aver tocche soavemente le più riposte fibre del cuore da una simpatica, pastosa, flessibile voce di contralto: e in questa occasione sembra che il pubblico fiorentino, argomentando dalla festa che ha fatto alla Borghi, abbia diviso del tutto questo sentire. In pro-

(1) Fétis, Résumé philosophique de l'histoire de la musique, pag. CCVII.

(2) Le Rivoltano del Teatro musicale italiano, Venezia 1785; Tom. I, pag. 242.

(3) Discorso sulla origine, progresso e stato attuale della musica italiana, Padova 1821, pag. 83.

(4) Calvi, Stor. pag. 87.

posito della qual festa, e per apprezzarne giustamente il valore, non è da dissimularsi che questa, d'altronde pregevole artista, come attrice non è un grandissimo che: ma, se non erro, il pubblico aveva bisogno di sentire un poco cantare, ed è stato soddisfatto perché in realtà la Borghi canta bene. Non voglio già dire che vada essa in questo proposito esente da qualunque menda: ha pur essa i suoi difetti, come sarebbe il protrarre talora soverchiamente le finali, appoggiando anche troppo su qualche nota di gola, ovvero l'innestare di quando in quando nella melodia qualche modo di canto al genere di quella non del tutto conforme. Ma alla fin fine mi par davvero il caso di dir con Orazio

«Ubi plura nitent... non ego

«Paucis offendar maculis.

Che peccato, caro Direttore, che i maestri posteriori a Rossini abbiano posto assolutamente in non cale la voce del contralto, fonte inesaurita di soavissimi effetti musicali! È vero però che il contralto vuol canto, e... ma continuiamo la nostra rivista. - Cosa in vero piuttosto strana che rara è il trovare oggigiorno un basso capace di cantare con nettezza e con brio le vocalizzate melodie dei bassi brillanti di Rossini; e, a beneficio del pubblico della Pergola, questo caso assai bizzarro si avverò quando la Impresa poté porre la mano sull'Everardi, per affidargli la parte di Dandini: - e perché non gli affido anche quella di Figaro? - non saprei dirlo davvero: sia frattanto di ciò qual si voglia la ragione, è un fatto che l'Everardi riuscì un *Dandini* impagabile, e tale a mio credere riuscirà infallibilmente, ogniqualche gli si affidi una parte di quel genere stesso. - Il tenore Stechi-Boltardi, quantunque abbia ora voce per sé stessa non bene unita ed ingrata in alcuni suoni, canta con grazia il mezzocarattere e nell'insieme riuscì un buon *Hamiro*; cantò poi deliziosamente con la Borghi il primo tempo di quel caro duetto *Un suavo non so che*. Nella parte di *D. Magnifico* si è fatto applaudire lo Scalseo: quanto a me, avrei fatto volentieri a meno di alcuno dei suoi lazzi: per esempio, *nella mia semplicità*, non so ben comprendere quale spirito vi sia nel dire (anche in odio alla rima) *rispo* ovvero *spirò* per *morì*; *incimprarsi* per *imprinciparci*; e così via discorrendo: lascio poi da parte la sgrammaticatura, come sarebbe *«le spuntarono le pecore»* parlando in mascolino; e l'altra *«vranilissimi, come l'una e l'altra dicorà»*, ecc. ecc. Per altro dal lato musicale lo Scalseo ha fatto assai bene la sua parte, se si toglie qualche stretta un poco troppo stretta, secondo il gusto d'altronde oggi invalso, e qualche arbitraria variante nel canto, come sarebbe in quel punto dell'aria *Miei rampolli* ecc., dove *D. Magnifico*, imitando tanto bene la campana, vacillando per andamento di semiminime *don, don, don, don*. Ora sostituire alle semiminime (come ei faceva) un andamento di terzine di crome, è al *don don* un *diadribando*, è lo stesso che distruggere l'imitazione musicale. Un altro arbitrio si prendeva lo Scalseo, non so se di per sé stesso o per consiglio del maestro concertatore, nel primo tempo del sesto o precisamente nella ripresa del pedale *orevevda*. Il pedale, come sapele, è sostenuto dai due bassi, che vanno per nota contrario tra loro e per crome in salti di ottava da si a si. Ora in quella ripresa lo Scalseo batteva il pedale tutto sul si fuor dei rigli e per crome in *contro tempo*. La cosa non è fuor del concerto dell'autore, che ha posto in quel luogo i contro tempi ai corni e (se la memoria non m'inganna) alle viole; ma non è del tutto conforme alle sue intenzioni, lo che mi pare che basti per non doverla pienamente lodare, e quantunque in fatto produca un certo buon effetto. Del resto nell'insieme questo Andante era assai bene eseguito, e tutte le sere il pubblico ne ha voluto la replica.

Parrà forse a taluno che, trattandosi della riprodu-

zione di un'opera notissima, io mi sia dilungato di troppo parlandone; si tratta però di una delle più belle opere rossiniane; di un'esecuzione, se non perfettissima, per certo eminentemente pregevole; e di un successo di tale entusiasmo, che potrebbe forse apprendersi come sintomatico di una metastasi nel gusto del pubblico; e così piacesse al cielo che fosse!

Alla *Genoveffa* successe ieri sera la *Traviata*, o, come qua vogliono che si dica, la *Violetta* del maestro Verdi. Fu rappresentata col massimo impegno dalla Cortesi-Crippa, da Fraschini e da Baraldi: non posso celarvi per altro che, quantunque a più riprese applauditissimi fossero i cantanti ed anche la musica, nel complesso il successo non fu troppo fortunato, e per essere storico fedele, vi dirò che il primo atto piacque sufficientemente, che assai meno piacque il terzo, ma che il secondo, a cominciare dalla cabaletta dell'aria del tenore fino all'adagio del finale esclusivamente, parve a questo pubblico monotono, lungo, e noioso. Sentii ancora che taluni davano appunto a certi canti di esser riusciti, forse per soverchio amore di naturalismo, trivialucci alquanto. Per me non saprei per ora che dirvi di questo severo giudizio, perchè dopo una sola fugace udizione non mi sento al caso di giudicare una musica, la quale (sia dessa d'altronde quale si voglia) mi sembra fatta con amore e non senza qualche studio, tranne sul principio del finale secondo: cosicchè alla fin fine non istupirei se il pubblico (quando avesse la pazienza di udirla per qualche sera) finisse poi col gradirla, come sento che altrove è successo (1). Rispetto alla esecuzione, fu dessa in generale degna di plauso, specialmente per quanto concerne i suddetti tre principali artisti.

In questi giorni si è aperto un spettacolo di opera e ballo il nuovo teatro *Pagliano* o delle *Vecchie Stucche* (2). Quantunque l'ornato di questo teatro sia provvisorio, il teatro stesso tutto insieme è assai bello ed uno dei più vasti d'Italia: è anzi tanto vasto, da far sì che talora ne scappi l'effetto scenico; poichè avete a dire e fare ciò che volete, ma (secondo me) poco pel solito interessa una scenica rappresentanza, tranne che si appoggi sull'effetto delle masse, quando da mezzo teatro in giù, nonostante la sonorità del teatro stesso, l'udito sente lontano lontano le voci e l'occhio non isceorge che l'insieme delle figure degli attori. Del resto in questo proposito mi potete dir con ragione che questa è una osservazione generale, riferibile a tutti i teatri grandissimi, sui quali per questo motivo appunto vediamo tutto di restar senza effetto spettacoli che piacciono in teatri di più ristrette proporzioni, e viceversa. Accade in tal proposito alla musica, lo stesso che suole avvenire alla scultura ed alla pittura. Tutto al più conviene nel caso di questi grandi teatri esser cauti nel proporzionare il genere dello spettacolo alla loro vastità. Un bel pregio frattanto del teatro *Pagliano*, tale che torna ad onore del Buonajuti che lo ha architettato, sta in ciò, che in ogni punto ne è uguale la sonorità, e che da ogni luogo l'occhio domina perfettamente il palco scenico. L'opera con cui questo teatro è stato aperto è il *Rigoletto*, o (come qua vogliono che si dica) il *Viscardello*, nella quale molto distinguersi e molti plausi riscuote il Landi: vi è pure applaudita la Giovannelli Biava. Ora stanno preparando il *Trovatore*.

(1) Nella seconda sera furono praticati in questo secondo atto alcuni lazzi: il solito però non parve molto scaturito.

(2) Teatro *Pagliano* dal nome di Gerolamo Pagliano, il fabbricante del nobilissimo chair progettato somministrato sotto lo stesso suo nome, che con arduo e non facile intraprese ed ha condotto a tutto suo agio la fabbricazione di questa teatro delle *Vecchie Stucche* dal nome di un'antica edifica eccelsa che esisteva fino a una ventina d'anni fa in quel luogo, detta *le Stucche vecchie* per distinguersi da altra *vecchia* (che ora serve per abitazioni civili) costruita sotto il nome di *Stucche nuove*. Del resto quel primo *vecchio*, fabbricato circa il 1700, ebbe il nome di *Stucche* per essersi stati rinvenuti i resti di un castello così chiamato e distrutto dai Pisani nei primi anni del secolo XIV.

Ebbero luogo ultimamente a queste scuole di musica dell'Accademia di Belle Arti con buon successo i soliti annui esperimenti dei giovani alunni: nella stessa occasione l'Accademia stabilì il programma del concorso al premio triennale di composizione che cade nell'anno venturo; il premio è una medaglia d'oro del valore di quindici zecchini: il soggetto un *gran Trio del genere classico per pianoforte, violino e violoncello*, libero a qualunque artista il concorrervi.

Nel passati giorni ebbero luogo qua e là alcune accademie musicali, che riuscirono assai plaudite. - La *Filarmonica* trascina da qualche tempo piuttosto languidamente la propria esistenza: per altro dette in una delle passate domeniche un'academia che riuscì generalmente gradita.

L. F. CASABRATA.

BIVISTA BIBLIOGRAFICA

— 316 —

(Pubblicazioni dello Stabilimento Nicordi)

G. BRICCIALDI.

1.° Pot-pourri fantastico per flauto con accomp. di pianoforte, sulla *Straniera*, op. 68. - **Mosè** di ROSSINI. **Fantasia**, op. 75. - **L'Inglese**. Rondò brillante, op. 74.

Nella prima di queste tre nuove composizioni del valentissimo flautista Briccialdi sono poste in rilievo le patetiche ed ispirate melodie del Cigno Catanese, riprodotte nella loro purezza e semplicità. Le due variazioni che conseguono ad una di queste ed il passo finale sono di brillante effetto. L'autore avrebbe per altro fatto meglio a compiere il suo pezzo in un tono diverso da quello con che lo aveva cominciato, piuttosto che ricadurvisi, siccome fece, con una modulazione non abbastanza preparata e non troppo naturale. L'esempio di buoni autori ed il titolo stesso della composizione gli permettevano questa emancipazione dalle leggi scolastiche, e l'effetto del finale sarebbe stato in tal modo meglio assicurato.

La Fantasia sul *Mosè* ne parve preferibile d'assai: anzi merita schietto elogio per l'arte con cui sonovi combinati i vari temi dando occasione a felici effetti. Non si avrebbe voluto nondimeno trovare alla pagina 10.° totalmente cambiata la seconda parte dello stampeo Coro in *La mima* dell'Introduzione. Lo svistare o mutilare una parte principale, anzi essenziale, non sarà mai cosa d'approvarsi, tanto più poi quando, come qui accade, l'effetto ne vien meno assolutamente. Tota questa sconvenienza il pezzo è assai buono, e tale da accrescere onore a chi lo scrisse.

L'Inglese è un Rondò di forme piuttosto comuni, ma che non manca di brillanti ispirazioni.

K. KRAMP.

Pot-pourri sul Ricolto per piano, violino, violoncello o flauto, op. 119.

Questo pezzo, desunto letteralmente dallo spartito di Verdi, non è che una semplice riduzione, della quale anzi non faremmo qui cenno se non fosse immaginata per un certo insieme di strumenti che non è facile di vedere combinati. Il pezzo non presenta difficoltà d'esecuzione: e questo gli potrà assicurare spacio e popolarità.

A. CUNIO.

Primavera ed Autunno. Pensieri caratteristici per pianoforte.

Quantunque ancora incompiuta questa pubblicazione del distinto giovane maestro Angelo Cunio, abbiamo voluto darne cenno per tributarle fin d'ora l'elogio che merita. L'ingegno dell'autore ci era già noto per diversi

pezzi di circostanza abilmente trattati sopra motivi d'opera, nessuno de' quali però può avere per noi l'importanza d'una composizione tutta originale, di bello stile, di buona condotta, ed adorna di scelti pensieri così com'è questa. Il tema che si propose l'autore non è certamente tanto facile a trattarsi con soli mezzi strumentali, e circoscritto in angusta forma: egli seppe per altro adoperar certe tinte che felicemente esprimono l'idea cui volle mirare. Non ci diffonderemo per ora in più sottile esame, dovendo tornare sull'argomento ad opera completa. Aggiungiamo però frattanto agli amatori questi due pezzi brillanti che non contengono né astruse difficoltà né esagerazioni di stile negli svariati giochi dello strumento, e che sono tali da porgerci argomento a presagire la migliore riuscita allo spartito teatrale che il giovane autore sta ora lavorando collo zelo d'un vero artista.

S. GOLINELLI

Elisa Polka, op. 96. - La buona fanciulla. Sonata a 4 mani, op. 97. - Ricordanze del Trovatore per piano e flauto, op. 98. - Stride la vampa della stessa opera, variata, op. 99. - La Preghiera. Melodia, op. 101. - Souvenir de Paris, op. 102. - Pensiero affettuoso, op. 103.

Dall'enumerazione di tutti questi pezzi or ora pubblicati ognuno potrà di leggieri rilevare qual sia l'operosità, e la facilità colla quale l'egregio nostro pianista S. Golinelli immagina le sue composizioni. Quello poi che sorprende si è l'altezza di concepimento, a cui sa sempre elevarsi: e che sembrerebbe contrastare coll'operosità sovra notata. Questa elevatezza d'idea non toglie del resto che i suoi canti sieno costantemente gustosi e popolari, e tali da attirare tutte le simpatie. E per discendere ora a qualche particolare, chi non troverà nell'Elisa Polka grazia e semplicità? ingenuità di modi, facilità di melodia, e quindi anche d'esecuzione, nella Buona fanciulla? varietà di effetti e distinta fattura nel bel Duetto a piano e flauto, pezzo immaginato colla cooperazione del valente flautista signor G. Masini? rara eleganza di passaggi nella trascrizione della Canzone della Zingara del Trovatore? religioso raccoglimento e nobiltà nella Preghiera? brio e sveltezza nel Souvenir de Paris? e finalmente espressione e scorrevolezza nel pensiero affettuoso dedicato a Filippo Fasolato? Tanta varietà e fecondità d'invenzione non possono che scaturire da una mente e da un cuore eminentemente musicali. L'autore ebbe anche in mira i vari gradi di difficoltà a fine di soddisfare a tutte le esigenze. Le opere 96, 98, 99 e 102 vanno però specialmente additate agli esecutori di forza distinta.

A. FUMAGALLI

L'École moderne du Pianiste, op. 100. Sonnet Cahier.

Egli è colla massima soddisfazione che ad un nome d'artista italiano giustamente ovunque celebrato facciamo ora succedere quello d'un altro nostro valentissimo ingegno, in brevissimo tempo salito a non men gloriosa ed elevata meta. E questi il nostro pianista e compositore Adolfo Fumagalli: artista, che se già da tempo non conosce rivali in fatto d'esecuzione, si è pure formato una non peritura fama in breve periodo con non meno di 100 composizioni per pianoforte, molte fra le quali ebbero ed hanno tuttora grandissima voga. Ciò che dovesi poi considerare si è che in ogni nuova sua composizione si ritrova tale un progresso (ed in quest'ultima in specie) da poter dire stabilità in modo solido e duraturo la sua fama anche quale compositore.

E qui ci è d'uopo ricordare quanto già asserimmo allorché comparve il primo Cahier dell'École moderne du Pianiste. Lo stile del Fumagalli, dicevamo, ha subito una notevole trasformazione dopo che l'autore ha stabilitò sua dimora in Francia; e se dal lato dell'arte ha migliorato di molto, ha risentito tuttavia

in alcune parti di questo suo Album un tantino d'influenza di quel paese per quanto riguarda il gusto e la melodia. Queste nostre qualsiasi opinioni non vengono per nulla modificate dalla comparsa di questo secondo fascicolo, nel quale difatti ci si affacciano in alcuni Numeri le stesse tendenze. Non disconosceremo per altro (o ci affrettiamo a dirlo) molto merito nell'autore pel modo veramente distinto con cui seppe immaginare questi piccoli drammi musicali e per l'appropriato carattere onde seppe costantemente colorirli.

Trovammo infatti un certo misticismo religioso nel N. 7. Le Cloître - Prière du matin, risultante da larghe e sostenute armonie miste a lenti tocchi di cainpana che raccolgono a preghiera, il tutto abilmente e sapientemente combinato, e sposato più tardi a leggerissimi passi. Così pure il N. 8. Villanelle, è improntato di tutta la semplicità villereccia, e dipinge quel quasi mesto e confuso stato in cui va abbandonandosi l'anima di casta ed innamorata contadinella... né vi manca qualche lampo di vera gioia... ma è breve! L'innamorata ben presto ricade nelle primitive incertezze, e ritorna agli appassionati sospiri... Tutto questo è assai delicatamente immaginato. Nel pensiero in si benolle della pag. 5. l'autore si ricordò alquanto della sua bella Marcia Casacca, trattata qui però con differenti colori. Il N. 9. Près des flots, è uno squarcio assai ben fatto, e che noi stimiamo piuttosto composizione dotta che di effetto. L'autore volle essere consentaneo all'epigrafe... e fece bene. Conveniva per altro essere alquanto più breve. Il N. 10. Le rêval des ombres, assai caratteristico nel suo principio (principio tuttavia forse troppo prolungato) si risolve in un brioso e spiegato motivo di genere brillante e svelto; stile tutto proprio dell'autore. L'idea d'interrompere tutta questa musica leggera o gaia con alcuni passi imitanti un sommar di trombe, e con tempestose ottave nella mano sinistra, è felicissima, e favoraggia assai l'indole fantastica del pezzo. La cadenza finale, ideata nell'istesso senso, dopo un ben inteso decrescendo risalta moltissimo, e le scale in moto contrario e leggere, miste al suono delle trombe, accennano mirabilmente al dileguarsi dell'ombra. Il N. 11. La Berceuse, è una cara e casta melodia improntata di un carattere attraente quanto mai. È tale la nostra predilezione per questo graziosissimo squarcio che non possiamo a meno di farne le nostre congratulazioni col valente autore, e di preconizzargli una gran voga. Questa melodia è poi varata assai delicatamente, e con ammirabile semplicità. Finalmente il N. 12. La fête du village, è adorna di quel fare lieto e festoso del quale l'autore ha dato ripetuti saggi: è pezzo inoltre abilmente condotto. La conclusione assai focosa ed mezzante assicura l'effetto dell'intero pezzo.

Per poco si esaminino queste nuove composizioni del Fumagalli non sarà difficile ravvisare con quanto amore e particolare diligenza egli le abbia immaginate e compite. Un artista che dà saggi così distinti d'ingegno non può ch'essere dovunque ammirato e salutato fra i primi.

C. A. G.

RIVISTA SETTIMANALE

Milano, 30 settembre.

Lucia cadde quasi rovinosamente alla Canobbiana. Il signor Della-Santa ebbe applausi nella prima sera, che si sarebbero ripetuti anche alla seconda se il suo canto, pur corretto e sicuro, fosse anche più castigato: vale a dire se minor pompa facesse di mezzi vocali; dal che, frequente abuso di note prolungate, ed anche gridate. Se il signor Della-Santa correggerà questi difetti, molto facili d'altrove a correggersi in lui che possiede tanta intelligenza, potrà collocarsi fra i primissimi baritoni. Il signor

Armandi pose in mostra anche nella Lucia i medesimi pregi e le medesime notizie nella Saracena. Questo cantante, lo ripetiamo, ha stupenda voce, ma ha bisogno di apprendere a cantare italianamente. La signora Almondi ebbe il triste successo che ella stessa doveva aspettarsi. Una cantatrice, la quale pochi mesi sono piacque soltanto mediocrementemente al Carcano, non poteva lusingarsi di un esito brillante alla Canobbiana.

NOTIZIE ITALIANE

BOLOGNA. Il giovane maestro Eugenio Brenna di Milano è stato nominato Socio Onorario dell'Accademia dei Filarmonici di Bologna.

FIRENZE. È arrivato in Firenze il celebre pianista-compositore Leopoldo De Meyer. Egli si trattiene per qualche tempo fra noi, e vogliamo sperare che si farà udire in qualche concerto. Lo che desideriamo ardentemente.

(Gaz. Mus. di Firenze)

Ci scrivono che parecchi pezzi della Traviata, e precisamente l'atto terzo, producono ogni sera una forte impressione. La misura, se si aggiunge, sarebbe stata però molto più intesa se tutti gli esecutori sentissero ed eseguissero la propria parte con quella intelligenza e con quella passione, di che la signora Cortesi dà saggi ammirabili nella parte della protagonista.

TORINO. Leggiamo nei fogli piemontesi che « le rappresentazioni dell'Atto vanno innanzi con successo splendido ».

TRIESTE. Il pubblico di Trieste che vide cadere il Trovatore quando vi comparve per la prima volta, nell'ottobre 1835, la giorni sono assistito alla sua riscossa sulla stesso Teatro Grande. Ecco gli effetti contrapposti delle buone e cattive esecuzioni. L'opera questa volta bravamente cantata dalla Salvini-Douatelli, dalla De Gianni-Vives, da Mirate, Ferri e Benedetti, fu pienamente gustata ed applaudita.

VERONA. 27 settembre. L'opera alla Zingara tenne dietro Ermani, le cui sarti furono liete oltre ogni nostra speranza. Quest'opera ci offerse buona occasione di poter meglio conoscere ed apprezzare gli artisti che ne sostengono le parti principali, cioè la signora Brigandotti-Ortolani ed i signori Petrovich, D'Elton e Dalla Costa. La Ortolani ed il Petrovich furono i più festeggiati; e specialmente la prima per giusta fraseggiare, e per bel modo di canto. Agli altri due (sebbene anche questi alla lor volta applauditi) gioverà rammentare soltanto, che se ogni artista dee studiarsi di dare alle melodie verità di espressione, non dee però romperla a pezzi della intonazione; e pregheremo poi il sig. Dalla Costa a dimenticarsi in quest'opera il loco giovanile che gli ferre per entro le vene, e che dà forza e vigore alle membra, e ricordarsi invece ch'egli rappresenta il personaggio del vecchio Salva, la cui giovinezza era tutta concentrata nel cuore. (da lettera)

CRONACA STRANIERA

CONANCA. Toepler, direttore della musica locale, pubblicò una Raccolta di pezzi da lui creduti acconci ad essere eseguiti nei teatri fra gli atti dei drammi e delle commedie.

COPENAGHEN. Da sette anni la direzione di quel Teatro Nazionale è benele mette ogni anno al pubblico incanto l'abbonamento delle logge e d'un certo numero di sedie per tutta la durata della stagione teatrale seguente, che è di nove mesi. Si è notato che ogni anno i prezzi d'abbonamento si sono aumentati, e che agli incanti che ebbero luogo per la ventura stagione, le logge e le sedie fisse furono vendute a prezzi quasi raddoppiati di quelli ottenuti nel 1853. Questi fatti provano che il gusto per gli spettacoli s'accresce e si diffonde di più in più in quella popolazione.

DITON. Ch. Poisot ha pubblicato un libro intitolato Les Musiciens Bourgeois. Si dice che questo opuscolo tenda ad assegnare alla Borgogna un merito nell'arte musicale finora non accordatole; inoltre a tracciare le rivoluzioni dell'arte musicale da Harde, quinto re franco, fino ai nostri giorni.

LISVIA. Da un prospetto delle opere darsi su quel Teatro nelle stagioni 1853-54 rilevasi che le opere ch'ebbero maggior numero di recite furono Luisa Miller, Rigoletto e il Trovatore.

LIPSA. Liszt ha terminato un opuscolo sopra Ettore Berlioz. Questo lavoro, dicesi, verrà alla luce nell'autunno.

MASSARA. La deutsche Tonhalle, Unione per la promozione della musica; ha aperta un settimo concorso col premio di fiorini 200 per una Sinfonia in quattro tempi a piena orchestra. Le partiture si possono presentare fino nel febbraio 1855. Sembra che non sieno ammessi al concorso che compositori tedeschi.

MARSIGLIA. Cessato il morbo che per sì lungo tempo ha desolato quella città, il teatro d'opera ha riaperto le sue porte cogli Huguenots.

NUOVA-YORK. Il teatro che presentemente si costruisce in quella città dicesi sarà il più vasto e il più magnifico che esista negli Stati Uniti. Il recinto destinato agli spettatori avrà 64 piedi (19 metri) di altezza; e potrà contenere 4300 persone, di cui 5300 nella platea e nelle logghe. La larghezza della parte anteriore della scena sarà di 60 piedi (18 metri). Nell'orchestra vi sarà posto per 100 strumentisti. Dietro la seconda fila delle logghe vi sarà una serie di sale per restaurants caffè, le quali, per mezzo di finestre, avranno vista sulla scena, il che permetterà d'unire i piaceri della tavola a quelli dello spettacolo. In queste sale potranno stare 1000 persone. Questo nuovo teatro si costruisce in marmo, e a tutti i suoi lati vi saranno magnifiche botteghe. Sarà denominata Teatro della Fenice, e ensierà inclusivamente ai mobili e alle decorazioni dell'interno 300,000 dollari (un milione e ottocentottantacinquemila franchi).

PADOVA. Leggasi nella France musicale: « Sofia Cravelli dev'essere di ritorno a Parigi per riprendere i suoi insegnamenti all'Opéra il 1.º ottobre. Ella comincerà immediatamente a studiare la nuova opera di Verdi, della quale i prezzi principali furono, giorni sono, dal celebre maestro consegnati alla copisteria ».

Si è suppresso all'Opéra il sistema di porre sugli affissi a lettere volanti i nomi degli attori rinomati; l'affisso presenta ormai in caratteri eguali il nome di tutti gli artisti di canto e di ballo, qualunque sieno, sempreché prendano parte alla rappresentazione di quel giorno.

Gaetano Braga, distinto violoncellista italiano, è arrivato a Parigi per passarvi l'inverno.

All'Opéra-bouffes si riproduce il Prè aux Clercs, ultimo capolavoro d'Hérold.

Leggesi nella Revue et Gaz. mus.: « Mentre il telegrafo spargeva la notizia della morte della Sontag, gli amici di lei ricevevano per la posta lettere che la celebre cantante aveva scritte pochi giorni prima della sua morte, in piena salute e in tutta la giuoc de' suoi trionfi: « Sono meglio in voce che mai » ella diceva ad uno de' suoi più antichi amici di Berlino, la data del 2 giugno: « ad onta di false incredulità, sto su meraviglia. - Canto adesso le parti tragiche » scriveva in un'altra lettera: « mi si idolatra nelle parti di questo genere. Il mio trionfo d'artista supera qui tutto ciò che ho veduto nel vecchio e nel nuovo mondo. Trovo il paese bello come il paradiso, e l'entusiasmo vi è ardente come il sole del tropico. » Le parti tragiche di cui parlava la Sontag erano quelle di Maria di Rohan e di Desdemona. Le spoglie mortali della celebre cantante sono deposte nella chiesa di San-Francesco; più tardi saranno trasportate al porto di Vera-Cruz, e di là in Germania. »

VIENNA. Si legge in quella Gazzetta Musicale: « La Direzione dell'Imp. Teatro d'Opera era debilitata e Spontiali di un'ampia riparazione per la mala riuscita esecuzione della Vestale. La scelta cadde su Fernando Cortez, opera che da ventidue anni non era rappresentata a Vienna, e che, come è noto, vide la luce nell'anno 1809 al Grand Opéra di Parigi, cioè due anni dopo la Vestale. Questa è superiore in merito a Fernando Cortez; ma lo spirito guerriero, focoso che domina in quest'ultimo, consona presentemente colle condizioni della società contemporanea. Epperò il pubblico affollato sino ascolto quest'opera colla più ansiosa attenzione, dalla prima battuta dell'ouverture sino all'ultima accorda del finale. L'accoglienza fu di pieno entusiasmo ».

La Commissione degli esami dell'Esposizione d'Industria generale della Germania a Monaco ha accordato la prima grand' medaglia al fabbricatore di pianoforti Ed. Seuffert di Vienna, al fabbricatore di strumenti metallici B. F. Gerweny a Königgrätz e a J. Stowasser a Vienna. Così la Gaz. mus. viennese. Sembra che questi non siano che i premiati Austriaci.

Lo stesso giornale annunzia che Tondoro Döhler è arrivato a Vienna in uno stato assai sofferente.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TIRO DI GIO. RICORDI.

Avendo l'editore Ricordi acquistato dall'Impresa degl'I. R. Teatri di questa città la proprietà delle riduzioni delle Musiche scritte dal Maestro PAOLO GIORZA per i Balli composti dal coreografo G. ROTA, intitolati:

CLELIA E DIEMA

previene i Signori Dilettanti che fra pochi giorni ne pubblicherà i Pezzi più favoriti, ridotti per *Pianoforte solo*, fra' quali la

GRAN MASCHERATA

del Ballo CLELIA.

Composizioni per Pianoforte di

ENRICO RAVINA

26346 <i>Un jour d'été</i> . Étude Fr. 2 25	26349 <i>Barenolle</i> Fr. 2 75
26347 <i>Le mouvement perpétuel</i> . Étude de Concerto 4 50	26350 <i>Thérèse</i> . Divertissement 3 50
26348 <i>Stellienne</i> 3 -	26351 <i>Sylvia</i> . Nocturne 2 25
	26352 <i>Camille</i> . Rondeau villageois 3 50

24 ÉTUDES

pour Violon principal avec accomp. d'un 2.^e Violon

SELON LA PHISIONOMIE DU TON, POUR FAIRE SUITE À L'ART DU VIOLON PAR

24541 Livr. 1 Étude 1 et 2 Fr. 4 50	P. BAILLOT	24547 Livr. 7 Étude 15 et 14 Fr. 3 50
24542 " 2 " 3 et 4 4 -		24548 " 8 " 15 et 16 3 50
24543 " 3 " 5 et 6 4 -		24549 " 9 " 17 et 18 4 -
24544 " 4 " 7 et 8 4 50		24550 " 10 " 19 et 20 5 -
24545 " 5 " 9 et 10 3 50		24551 " 11 " 21 et 22 3 50
24546 " 6 " 11 et 12 2 75		24552 " 12 " 23 et 24 4 -

Les 24 Études réunies Fr. 30.

PORTE-FEUILLE
N. 3.
Morceaux favoris de l'Opéra
IL TROVATORE
DE VERDI
pour PIANO par
F. Waldmüller
26688 Op. 109 N. 3 Fr. 2 25

SINFONIA
NEGL'OPERA
IL DOMINO NERO
di LAURO ROSSI
RIDOTTA
per Flauto, Clarinetto e Pianoforte
DA A. LIETTI
26685 Fr. 4 50

ANTHOLOGIE MUSICALE
FANTAISIE
en forme de Pot-pourri
pour Piano
sur des motifs de l'Opéra
IL TROVATORE
DE VERDI
PAR
J. C. METZGER
26535 Op. 25 N. 1 Fr. 4 25

DUE ROMANZE
per CANTO (in chiave di Sol)
con accomp. di Pianoforte
di
ETTORE FIORI
27535 *Il Sospiro* Fr. 1 50
27534 *La Tradita* 1 50

MORCEAU DE SALON
POUR PIANO
sur l'Opéra
RIGOLETTO
DE VERDI
par **M. Köllig** Op. 15
26525 Fr. 3 50

DEUX FANTAISIES ÉLÉGANTES
pour Piano
sur les motifs favoris de l'Opéra
LUIA MILLER
DE VERDI
par **M. Köllig** Op. 13
26523 Fantaisie N. 1 Fr. 2 75
26524 " 2 5 -

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 41

8 Ottobre 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Monarchia	24
Per gli altri Stati Italiani	28
Per l'Estero	40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Studi di storia musicale. - Rivista settimanale. - Carteggi, Londra. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Il paradiso terrestre e il paradiso perduto.

STUDI DI STORIA MUSICALE

IV.

(Continuazione. Vedansi i N. 9, 10, 14, 20, 32 e 33).

Lo storico che prende a considerare le vicende delle arti, ed i loro rapporti colla società, s'incontra nei primi decenni del secolo decimottavo in un'epoca di favori e trionfi grandissimi per la musica italiana; favori e trionfi che ben delineati ne offrono uno spettacolo animato ed interessante ma non già nuovo; ché un altro similissimo, e forse ancor più splendido e bello, ne s'affaccia in sul principio del cinquecento per le arti del disegno.

Come a quell'epoca più antica erano studiosamente ricercati i dipinti e le sculture degli artefici italiani più celebrati, così nello scorso secolo si scriveva a grande ventura il poter gustare le recenti composizioni dei famosi maestri educati alla scuola di Napoli; e quelle grazie e quei favori che un Francesco l'ed un

Carlo V accordavano a Lionardo, a Tiziano e a tanti altri valenti, noi li vediamo concessi dall'imperatore Leopoldo I, dalla grande Caterina di Russia, dai re spagnuoli e da quasi tutti i principi d'oltremonti ai nostri compositori e più ancora ai cantanti di quell'epoca che, invitati alle loro corti con istanze e promesse lusinghiere, v'erano ritenuti con carezze e premi veramente straordinari. Ed erano siffattamente rivolte alla musica l'attenzione e l'inclinazione di quell'età da dividere gli animi in partiti non meno fieri ed irrosi di quelli che incontriamo fra alcune scuole pittoriche. Anche in seguito a dir vero seppa la musica procacciarsi grandi simpatie, ed anzi conservarsi in alcuni paesi arte sovrana, ma non crediamo che mai più quanto allora fosse sentito quell'entusiasmo spontaneo che solo è accertato alle manifestazioni del Bello che appaiono come prodigi, ricche di tutto l'incanto della gioventù e della vita.

E fra i tanti paesi, a cui l'Italia era maestra, nessuno aveva accolto il melodramma con maggior favore della Germania, dove e sovrani ed ottimati gli erano largiti d'ogni possibile sostegno. Certo che al considerare questo culto affettuoso dell'arte ogn'animo gentile deve restare dolcemente soddisfatto; né il nostro amor proprio potrebbe a meno di ricordare con desiderio quei tempi in cui il genio italiano segnava un nuovo cammino di vittorie famose. Eppure osservando i fatti con occhio spassionato non è già tutto luce che ne s'affaccia sul quel cammino; delle ombre oscure

APPENDICE

IL PARADISO TERRESTRE E IL PARADISO PERDUTO.

II.

La lezione era forte, e Breughel ne approfittò; non si presto per altro che non finisse prima coll'annoiarsi egli stesso di quel ritiro troppo conjugale.

Ritornato ad Anversa, vi combinò poco a poco, in propria casa, alcune feste veneziane, com'ei le chiamava, le quali, nell'austera città fiamminga, fecero in breve tempo girar tutte le teste. La musica ne formava il principal fondamento, e dagli esercizi musicali si passava solitamente ai festini e alle danze. La Maddalena avea campo di soddisfare, almeno in famiglia, a' suoi gusti, e se ne chiamava abbastanza contenta; il pittore stesso sembrava tranquillo, e se talvolta sorgeva qualche diverbio fra i due giovani sposi, egli era perchè la moglie di Breughel si

faceva pregar troppo dagli amici a cantare, e troppo pregar dal marito di desistere dal ballare. Oltre a che, insisteva con frequenza per ritornare in mezzo al mondo elegante, dal quale l'artista continuava a tenerla lontana.

Una sera, saputo che v'era danza di carnevale in casa di un giovane signore suo amico, Breughel non poté a meno di andarci, proponendosi però di trattenervisi pochi minuti. S'era vestito da cavaliere crociato, e sua moglie ne fu tosto avvertita da una donna di casa. Mille stravaganti progetti sorsero allora nella mente di costei: voleva travestirsi, recarsi alla festa, ballare, far disperare il marito e vendicarsi a questo modo della sua gelosia e del suo sciocco segreto. Ma in qual modo surebbesi mascherata? Aveva un bellissimo abito, di costume napoletano, ma sino dall'epoca in cui avea cessato di andare alle feste d'invito, codest' abito avea appartenuto più presto alle sue amiche che a lei. Una giovane vedova sua vicina di casa doveva servirsene appunto pel ballo in discorso, e non essendovi tempo da perdere, ella mise in

tenon dietro alle splendide immagini in cui s'incomparavano; giacché l'amico imparziale del vero progresso non saprebbe celarsi i men buoni effetti a cui talor conduceva quello smodato entusiasmo. Tacemmo quelli fossero i costumi degli artisti, che gusti e imballanti ziti per le adulazioni soverchie venivano mano mano perdendo ogni forza morale, e con essa il sublime sentimento dell'arte. Ma non potremmo obbliare come la cieca deferenza al forestiero facesse per lungo tempo trascurare i propri ingegni, e l'esagerato favore per la musica lasciasse negletti gli altri rami dell'arte; danzo e vergogna assai più considerevoli ed a cui vogliamo in gran parte attribuire gli attacchi villani, ai quali in seguito fu fatta segno, oltremonti, la musica italiana.

Circa la metà del secolo scorso incominciava a sorgere nella Germania una letteratura veramente nazionale, palpitante d'affetto, studiosa delle forme, rigeneratrice del sentimento e del gusto; ed era la poesia drammatica che prima, svincolandosi dalle pastoie dei pedanti e dalle gelide convenzioni francesi, iniziava quel progresso intellettuale che raggiunse sì bella altezza in Schiller ed in Goethe. Ma chi dei potenti poteva mente a quei primi e generosi passi del genio germanico? Chi di loro avrebbe voluto accordare al grande Eckhof ed alla Ackermann solo una metà dei lavori che si prodigavano ad un emulo, o ad un soprano? E ancora molti anni appresso non sarebbe sembrato indizio quasi di barbarie l'apprezzare un Lessing più d'un Caldara e d'un Bouo, e il preferire uno de' squisiti suoi drammi ad una delle tante opere dozzinali, di cui non era penuria nemmeno in quella età?

Doloroso e talvolta persino sconco è questo contrasto tra il fatalismo per l'opera ed i cantanti, e la fatta noncuranza per il dramma; eppure ne giova il ricordarlo ancora, non tanto perchè duri tuttavia in alcuni paesi così tristo e pernicioso squilibrio (ché non sapremmo conciliare alle nostre umili parole l'attenzione che fu negata alle esortazioni eloquenti di tanti cittadini e scrittori egregi), quanto perchè ritraendo quelle condizioni ne viene meglio espressa l'indole di quei tempi. Mentre dunque vediamo gli artisti drammatici stentare girovaghi d'una in altra città, costretti a recitare in misere stanzuole o nei circhi de' cavalierzi e del fanamboli, troviamo che l'opera italiana, fissata stabile dimora in quasi tutte le città capitali, s'è resa

ormai padrona dei teatri più sontuosi, alcuni dei quali edificati espressamente per essa. E mentre s'incontrano col grande Eckhof che entra in Braunschweig sopra un carro, riparando sè e l'infirma sua moglie dai rigori del freddo con poca e faticosa paglia, e imballeremo di lì a breve in qualcuno di quelle molte cantatrici ch'erano condotte al teatro nelle carrozze di corte. Gli artisti drammatici, dopo aver menato una vita di privazioni e disinganni, finivano stremi di tutto in un ospedale, e taluni persino abbandonati su per le strade; i cantanti invece godevano di larghissimi stipendi. Ed oltre agli stipendi erano frequenti e preziosi i regali; e ne sovrine di una tantante, morta nel secolo scorso a Stoccarda, la quale oltre ad una pingue sostanza, e molti gioielli e moniti di gran valore lasciò non meno di cento e cinquanta orologi ricevuti tutti in dono. Le compagnie drammatiche più ragguardevoli possedevano soli tre scenari, un paese, una sala, ed una stanza rustica; le meno famose non avevano neppure scenari, e s'accontentavano di stendere un drappo verde se l'azione era in luogo aperto, un drappo giallo se in luogo chiuso. La magnificenza delle tele e delle decorazioni per l'opera era al contrario straordinaria; anzi tutto il sistema di scene e macchinismi che s'usa in di nostri data ormai da quell'epoca, in cui architetti e pittori valentissimi erano chiamati a crescere colle loro invenzioni la pompa degli spettacoli; ne basti qui il ricordare le scene teatrali che Giuseppe Galli Bibbiena ideava per le feste della corte viennese e per altri principi, difettose sì per le scorrette bizzarrie ed i barocchi ornamenti, massime nelle architetture, ma pur sempre magnifiche, grandiose, e rivelatrici di un ingegno singolare di una fantasia fecondissima. Gli effetti poi che si ottenevano colle trasformazioni, colle fantasmagorie, coi fuochi artificiali ed i giochi d'acqua erano così vaghi e sorprendenti; che dubitiamo se i macchinisti de' nostri giorni sappiano nonchè superare agguagliare soltanto la maestria di quelli del settecento.

E quanto non erano diversi i rapporti degli artisti drammatici e quelli dei cantanti col pubblico, coi potenti, e con tutta la società in generale! Voleva egli un capo-comico campare alla meglio e non lasciare morir di fame la sua compagnia? Per quanto fosse eletto il suo gusto, e grande l'intelligenza, e vivo il culto del bello, era pure costretto di ricorrere sovente a co-

mediaccio buffonesche, ad infami e laidi pasticcii, graditissimi ed applauditi dalla parte maggiore del pubblico; era costretto coi lezzi triviali degli Zanni a proccacciarsi il perdono se pure osava talvolta presentare agli spettatori qualche saggio della vera arte, ed elevarli alle caste e severe regioni dell'ideale. Questo povero capo-comico era presso a poco alle condizioni del grande tragico inglese, che per guadagnarsi gli uditori doveva innestare scene triviali e miserabili bisticci alle più sublimi sue ispirazioni, interrompere la grandezza tragica dell'Amleto cogli scherzi schifosi dei beccamorti, e contrapporre alla severa dignità delle sue tragedie storiche la goffa e sudicia figura di Falstaff. Nell'opera invece e maestro ed esecutori s'erano fatti tiranni del pubblico; il primo seguiva tranquillo un determinato sistema, divenuto quasi una regola accademica, i secondi aspegnavano nè più nè meno il solito numero di aria, modellate press'a poco tutte ad un torno; gli uditori, come è facile immaginare, non potevano talvolta non annoiarsi, ma pure stavano zitti. Gli attori drammatici erano sprozzati nella società, i parroci, e più i protestanti dei cattolici, non gli ammetteranno ai Sacramenti; il fannullone Pastore e controversista Giovan Melchiorre Goetze d'Amburgo muoveva ed in pubblico ed in privato, e dal pulpito e cogli scritti, una guerra accanita e mortale al dramma; agli attori, ed agli attori, che dopo morti ottenevano a mala pena in cimitero una fossa nell'angolo destinato ai delinquenti. Ma i cantanti non solo erano sicuri da così turpi e villi contumelle; che anzi molti di loro diventavano potenti nelle corti, ed ottenevano titoli e diplomi di nobiltà; e taluni s'impadronirono persino negli affari di stato. La storia difatti ne sa raccontare come un grande regno fosse in certo modo amministrato da un musicista, e quante grazie dipendessero dai capricci di una prima donna. Non fa dunque meraviglia che mentre gli artisti drammatici dovevano ricorrere ai saltimbanchi per adunare un piccolo numero di statisti, molti principi e reati non isdegnassero di cantare nei tori dell'opera italiana, ed i giovani cavalieri s'attribuivano ad onore di figurarvi talvolta quali comparse.

E, come abbiamo già notato parlando di Sebastiano Bach, ora Dresda fra le città tedesche quella dove l'opera italiana signoreggiava sopra tutte le altre arti; e nessun principe della Germania sapeva vincere quegli

elettori nel prodigare lusinghe, e ricompense ai cantanti. Né poteva in vero essere altrimenti in una corte governata per tanti anni da un conte Brühl e da una Koeningmark, in una corte dove il lusso e la dissipazione avevano da invidiare ben poco alle pompe ed alle dissolutezze di Parigi e Versailles ai tempi del Reggente e della Dubarry.

Eppure ad onta che l'opera italiana e i suoi esecutori fossero in certa maniera strumenti del cattivo sistema politico di quell'età, sobbene l'esagerato favore che veniva loro concesso dovesse offendere nel più vivo dell'animo chi amava la propria nazione e il suo morale sviluppo, non troviamo tuttavia negli scrittori contemporanei quelle gravi doglianze che taluno forse immaginerebbe. E non è a credere che ciò accadesse o per timore delle vendette dei cantanti, o per rispetto ai loro protettori, che quello non era di certo secolo pauroso o guardingo nello sferzare gli abusi, né desiderare le fatue miserie della società. Se non suonarono dunque più frequenti le accuse, se la satira non vibrò che rare volte l'acuto suo pungolo contro quelle ridicole esagerazioni, dobbiamo credere che l'opera italiana fosse veramente rivestita d'un prestigio così straordinario ed invincibile da cattivarsi non solo gli animi più miti, ma ben anco gli ingegni più vigorosi. Sappiamo che il vecchio Hiller fu colpito di tale meraviglia all'udire la prima opera italiana in Dresda che disse quello il giorno più fortunato della sua vita, e postosi a studiare avidamente gli spartiti di quel teatro, ne attese i veri fondamenti per le sue migliori composizioni. E Guglielmo Heinse educato agli esemplari più squisiti dei classici, osservatore studioso di tutte le eccellenti opere delle arti del disegno, coetaneo ed amico ai grandi restauratori della letteratura tedesca, non esultava ancora negli ultimi suoi anni al rammemorare il fascino delle opere udite in Italia? E, per finire con un esemplare che varrà per moltissimi, il grande Rousseau anch'egli, sebbene così mortalmente nemico di tutto il sistema sociale de' suoi tempi, con quanto amore non coltivava la musica? E quanta predilezione non accordava egli all'opera comica, vale a dire al genere italiano per eccellenza?

Al considerare questi fatti, alcuni de' quali sanno pur tanto di paradossale, cresce più viva ancora la curiosità di rintracciare le cause che circondavano di sì

molto tre persone di servizio, incaricate di trovarle un travestimento degno di lei. Un mercante israelita, giunto di fresco in Anversa, le recò un ricco abito d'odissea.

Quando Maddalena pose piede nella festa, cercò indovinare di Breughel con sguardo abbagliato; lo splendore dei lumi e delle vestiture, lo strepito delle voci e della musica la sbalordirono al punto da obliare il motivo pel quale erasi recata in quel luogo. Appena entrata, la cercarono i più bei ballerini, tuttochè mascherata. Al solo guardarla indovinarono la sua bellezza, ed ella trovò appunto danzando tutta l'ebbrezza de' suoi anni giovanili. Qua e là nondimeno l'immagine di Breughel scendeva ad agghiacciare il cuore e a paralizzarle le piante; non andava però guari ch'ella stancavasi più folle di prima in mezzo alla festa, come quei peccatori insensati che dimenticano la tromba del giudizio.

Breughel, al contrario di sua moglie, non aveva trovato in quella riunione notturna che il rumore e lo splendore della pazzia. Per la prima volta ei s'era chiarito che tanti orpelli dorati non nascondevano che cori corrotti e infernicci. S'era rallegrato con sè medesimo di avere, dopo il suo matrimonio, seguito il buon cammino, il cammino dell'arte e della felicità. L'avevano mosso a pietà tutti que' poveri pazzi che ridevano senza allegria, che amavano senza amore, e si era affrettato a ritornare dalla sua Maddalena che doveva dormire, per quanto ci ne pensava, il sonno degli angeli.

Giunge a casa, non s'avvede dello stupore de' suoi servitori e va dritto alla camera di sua moglie. Non trovandola coricata, chiama la cameriera alla quale pare semplicissima cosa il dirgli che la signora era andata a raggiungere alla festa da ballo.

Questa scoperta fu un colpo terribile che scese all'artista diritto al cuore. Ne perdette in un momento la testa! Passeggiò alcuni minuti nella stanza, poi uscì d'improvviso per andare in cerca di Maddalena. La sua gelosia non aveva più freno, ed entrò nella festa da ballo senza poter nascondere la propria inquietudine. Divorò con lo sguardo tutti i gruppi di donne, percorse tutte le sale, ma la gelosia lo agitava per modo da non lasciargli nè vedere nè udire nulla. Se non si fosse forzato a vincere sè stesso e il proprio impeto, egli avrebbe ad ogni passo strappata dai volti una maschera; infine, dopo vane ricerche, i suoi occhi furono colpiti da una vestitura che sua moglie aveva molte volte portata.

— Crudele! esclamò. Ecco là che balla con tutto l'ardor d'una donna che non crede nè a Dio nè a suo marito!

In questo momento, un giovane signore che danzava rimpetto alla donna travestita alla foggia napoletana, le strinse e le bacò quasi dritta misteriosamente la mano. Invece di offendersene, ella parve sorridergli, indi continuò il suo ballo con maggior grazia di prima. Breughel, fatto cieco dall'ira, si precipitò su di lei, afferrando

il pugnale che aveva al cinto, e la colpì nel seno. Mandò un grido acuto la donna, e quel grido risuonò in tutta la sala. L'allegria scomparve tosto, tacque la musica, i ballerini parvero paralizzati e tutti accorsero verso quella povera vittima di una furibonda gelosia.

La donna era caduta sveniva nelle braccia del suo cavaliere. Breughel, pallido ed agghiacciato d'orrore, guardava ora il pugnale, ora colui ch'egli aveva colpito. Tutti i demoni dell'inferno si agitavano nel suo cuore e stava lì lì per darsi egli stesso un colpo di pugnale; forse avrebbe compiuta questa seconda vendetta se i circostanti non avessero in quel momento levata dal volto la maschera alla sua vittima.

— Dio! egli esclamò, vedendo che non era sua moglie.

Fu tosto circondato da parecchi giovani signori i quali si smascherarono tutti per chiedergli ragione di questo delitto insensato. Il pittore si smascherò alla sua volta.

— Breughel! esclamavano da tutte le parti gli astanti... Breughel!

— Sì, Breughel, egli rispose, gettando da sè lontano l'arma insanguinata.

— Voi siete diventato pazzo! gli disse un amico.

— Pazzo, avete ragione.

E così dicendo percorse la sala con manifesta disperazione.

Si sparse allora una voce generale che la ferita non fosse pericolosa; la lama del pugnale era sfuggita al raso, prima di trovare il punto ove poté penetrare.

— Ma che cosa vi aveva fatto la signora Van Artwelt?

— Non capite ch'io lo credevo mia moglie?

E si gettò ai piedi della donna ferita. Egli voleva parlarle, ma la parola morivagli sulle labbra. D'altronde, che poteva egli dire? La Van Artwelt fu trasportata al-trave ed assistita da un medico, Breughel rialzato da alcuni suoi amici.

— Dov'è mia moglie? egli chiese con piglio feroce.

— Era qui pochi momenti sono, gli fu risposto.

— Sia lodato Iddio! Se colpisco ancora, saprò chi e dove.

Così dicendo, egli fuggì dalle mani de' suoi amici e andò a casa, persuaso di trovarvi la propria moglie, ma Maddalena non era ritornata; il pittore passò il restante della notte in cupa disperazione.

— Oimè! egli andò ripetendo, mentre stringeva irato il pugno, se l'avessi trovata saremmo morti amendue! Avrei scansato il ridicolo e lasciato immolato il mio nome! Ma che farò adesso?... Morire? È troppo tardi. Il mondo non perdonerebbe un accesso di gelosia che dura tanto tempo. Vivere? La mia vita è rovinata! Vivere solo o vivere senza amore.

Passò nel suo studio, quasi per condire le proprie sventure a tutti i graziosi capolavori del suo pennello immortale.

(Continua)

mirabile prestigio l'opera italiana di quei tempi. E no s'affacciano parecchie. Prima di tutte il genio del Se- colo destinato dalle fasi della cultura precedente a col- tivare e perfezionare la musica. Poi l'attenzione che necessariamente doveva accordarsi al successivo svilup- po di quest'arte, che svincolatasi in Italia dall'antico sistema prendeva a battere una nuova via corrispon- dente al movimento intellettuale di quell'età. Ed in- fine i pregi intrinseci e rari della nuova musica, e la sua prececellenza sulla letteratura e sulle arti del di- segno contemporanee. Diffatti quale contrasto fra la sentita schiettezza di un Durante di un Pergolesi di un Leo, e lo suervato manierismo di un Luca Gio- rdano, di un Berellini, degli imitatori di Le-Brun, o la stiltata ed arida ricercatezza di uno Zappi, e dello stesso Boileau! Quanta differenza fra la semplice eu- ritmia e la squisita eleganza dei canti italiani, e gli strambi gliribizzi, e le pesanti modanature ed i car- tocci, e la linee frastagliate dei barocchisti! Come non doveva sentirsi ristorato il gusto all'ingenuità soave ed al vivo affetto che parlavano con tale incanto dalle opere dei grandi compositori italiani di quell'epoca, e quasi sollevato dall'atmosfera affannosa e pesante de- gli imitatori francesi, degli Arcadi e dei manieristi ad un cielo etereo, e sereno! Così ne si spiegano quelle strane contraddizioni, e n'è facile comprendere come i men buoni effetti sociali a cui talvolta conduceva l'en- tusiasmo per il teatro italiano fossero agevolmente ce- lati e resi perdonabili dalla sovrana bontà della sua musica.

E se questa sapeva attirare ed ammaliare anche gli animi più severi che per la loro natura e per gli studi che professavano erano più difficili ad arrendersi alle lusinghe dell'arte, quanto più non doveva affascinare un giovine di tempra piuttosto molle e pieghevole, do- tato di un talento musicale non comune, e ultracelo vivace, attivo, ed avido di gloria?

Era questi Giovanni Adolfo Hasse, sassone, uno dei compositori più fecondi e singolari del secolo decimo- tavo, ed oggidi altrettanto sconosciuto, quanto fu ce- lebre ai giorni suoi. Non era l'Hasse a dir vero una di quelle intelligenze vigorose ed originali che supe- riori ad ogni ostacolo sanno aprirsi un nuovo cammi- no, ed arricchire il retaggio intellettuale e morale del- l'umanità di preziosi trovati, di nuovi e fecondi prin- cipi. L'Hasse non era un genio, ma uno di quei molti e fortunati ingegni che, tolta altrui la prima e vitale scintilla, sanno poi risplendere di bella luce, e ripro- durre ed anche ampliare gli altrui principi in forme sva- riate e con modi quasi sempre elettissimi.

Facile a ricevere e ritenere le impressioni del bello, e mosso da un vero bisogno non diremo già di creare ma si piuttosto d'operosità, l'Hasse si consacrò tutto senza esitanza e senza contrasti all'opera musicale qual era stata creata dai grandi maestri italiani. Né ad un uomo della tempra di Hasse rimaneva aperta altra via, o poteva essere dubbiosa la scelta. Nella prima metà del settecento non esisteva ancora un'opera improntata di caratteri speciali corrispondenti al genio nazionale della Germania. Gli esperimenti di Keyser e di Hän- del erano ben lontani dall'aver formato una nuova scuola, gloria che rimanea riservata a Gluck; e se anche il secondo si cimentò talvolta in un canto de- clamato e strettamente drammatico, o riuscirono infe- lici i tentativi, o non ebbero, sebbene loderoli, quel- l'effetto sul pubblico che concilia seguaci e discepoli ad una nuova maniera. Le parti migliori e più lodate delle opere teatrali di Handel seguivano e nello spirito e nelle forme gli esemplari dell'antica e allora fiori- sissima scuola di Napoli. E lo stile italiano predomi- nava talmente nei primi anni dell'Hasse che niuno forse avrebbe allora immaginato che si potesse trovarne un diverso.

A fissare poi ancora più precisi i limiti entro i quali dovean muoversi le sue composizioni contribuì un fatto

veramente singolare, che se riuscì importante nella sua vita, fu di maggior rilievo ancora per il suo sviluppo artistico.

Era l'Hasse venuto in Italia nel 1727 onde studiare, diremmo quasi ai primi fonti, la musica melodramma- tica. Invitato un giorno a Venezia in uno splendido e numeroso convegno, vi dava colla cortese condiscen- denza che gli fu sempre propria molti e rari saggi della sua perizia nel suonare il cembalo e nel canto. Dietro alla sedia del giovine maestro stava silenziosa una donna; pareva che la occupasse un solo pensiero, e al vedere quella fronte sovera, quel volto immobile avreste detto che l'oggetto della sua meditazione fosse affatto estraneo a quella adunanza; se non che la vi- vace mobilità de' suoi occhi mostrava chiaro con quanta concitazione ella seguisse i suoni ed i canti del gio- vine sassone, e di che meraviglia e soddisfazione in- sieme ella fosse compresa all'odire le arie composte da lui. Questa donna era Faustina Bordoni per grazia o bellezza una delle prime di que' tempi, come can- tatrici poi la prima senza rivali. Terminata la festa ella s'allontanava senza scambiare parola coll'Hasse. Ma se parti inosservata da lui, tanto meglio ella lo aveva giudicato e apprezzato. E di lì a non molto tempo el- l'era sua moglie.

Egli è appunto l'unione con questa celebre e biz- zarra donna, il cui amore fu sospirato invano da tanti, mentre il maestro sassone la conquistava all'insaputa, che ne spiega una particolarità caratteristica nel modo di comporre dell'Hasse. Che un maestro cerchi di adat- tare le parti principali de' suoi melodrammi ad alcuni artisti determinati non è cosa strana o nuova, anzi la vediamo di continuo osservata, ed in Italia segnatamente; ma che un compositore dia vita a più di cento opere avendo sempre di mira il maggiore risalto e tutta la possibile perfezione di una sola cantante, è questo un fatto di cui la storia musicale non saprebbe accen- tuare il secondo. E noi troviamo ricercato studiosamente e raggiunto con vera maestria tale scopo negli spartiti dell'Hasse, il quale dall'epoca della dimora in Venezia scrisse tutte le sue opere espressamente per Faustina.

Ma non si deve credere che i rapporti artistici che passavano fra di loro fossero quei soliti di un maestro il quale, lasciando libero freno alla propria immagina- zione, procura soltanto che gli andamenti melodici ed i punti più espressivi del canto convengano al carat- tore ed all'abilità degli esecutori; nel nostro caso era veramente la cantante che ispirava col suo genio la fantasia del compositore, era lo stile proprio a Fau- stina che fissava per sempre quello dell'Hasse. Era que- sta una coppia singolare d'artisti che sombravano l'uno nato espressamente per l'altro. Noi dubitiamo se fra il novero considerevole delle cantanti sia possibile tro- varne pur una che possedesse nell'uso della voce un' accortezza ed una moderazione pari a quelle di Fau- stina, ma crediamo difficile ezianodio di ritrovare un maestro che abbia saputo segnare meglio dell'Hasse i limiti convenienti al proprio ingegno o spiegare en- tro a quelli una maggiore fecondità. Se Faustina evi- tava scrupolosamente d'emettere una sola nota di cui non fosse ben sicura, o che non convenisse alla sua tessi- tura di mezzo-soprano (mezzo-soprano non molto esteso, mentre non toccava le due ottave, ma squisitamente so- nora, brillante, e d'uguaglianza insuperabile); s'ella riponeva ogni studio ed il vero merito nell'accrescere piuttosto l'intensità che l'estensione della voce; anche l'Hasse dal lato suo schifava d'andare a tentoni ed incerto nel ricercare strani e mal più uditi effetti so- nori, e ricercava il pregio della novità in una ripro- duzione sempre più eletta delle forme musicali pre- scritte. Le sue arie sono nelle basi fondamentali del loro organismo l'una similitissima all'altra; l'accompa- gnamento è sempre l'uguale, sì che studiando alcun poco gli andamenti armonici di cui egli usava maggior- mente si potrebbe affrontare arditi la prova di sotto-

porre ad una melodia dell'Hasse l'accompagnamento senza scostarsi di molto dall'originale. Dicesi di Seba- stiano Bach, e ben a ragione, ch'egli è quasi impos- sibile di restituire giusta l'analogia una sola battuta delle tante sue opere, così nuovo e singolare egli è sempre, e così sorprendente in tutte le sue combina- zioni, e nei passaggi meno importanti, e nelle frasi secondarie; dell'Hasse invece si può dire in buona coscienza il contrario, e, tranne pochi capolavori, se andasse anche smarrita tutta la strumentazione delle sue opere, si potrebbe indovinarla il più delle volte, e rifarla in modo da non offenderne il carattere pri- mitivo.

Questa maniera di comporre non è per certo la più commendevole, né quella che corrisponda alla natura dell'arte, ma prima di condannare l'Hasse e con lui tanti valentissimi maestri che tennero presso a poco uguali maniere dobbiamo richiamarne alla memoria a quale stadio di sviluppo fosse a quei tempi giunta la musica, e innanzi tutto quali fossero i rapporti fra i compositori o gli esecutori.

(Continua)

B. MALFATTI.

RIVISTA SETTIMANALE

—>—>—>

Milano, 7 ottobre.

— Questa sera alla Canobbiana prima rappresen- tazione del *Barbiere*, colle signore Viola e Donpieri, e col signori Carriou, Della Santa, Zucchini, Segri-Segarra e Alessandrini.

— Fiorina ha proseguito le sue rappresentazioni sem- pre col medesimo bellissimo successo.

— Abbiamo da Parigi che il 3, oppure il 4 corrente, dovevano cominciare le prove della nuova opera di Verdi, che si darà al teatro imperiale dell'Opéra.

— Non ha girati un giornale francese, passando in rassegna i progressi degli allievi di non sappiamo adesso quale Conservatorio (non d'Italia però), e scorgendovi il so- lito risultato, vale a dire che i progressi maggiori tro- vansi nel ramo strumentale anziché nel vocale, meravi- gliato del fatto, ne andava domandando le ragioni. Il la- mento è tutt'altro che nuovo: è lo stesso che si riproduce ad ogni momento anche tra noi. Né il lamento parrebbe irragionevole, dacché il fatto esiste generalmente; né è veramente irragionevole del tutto; ma non pertanto è facile il rimedio; anzi diremo che per una gran parte il male è affatto irrimediabile. Vi si potrebbe un poco rime- diare proclamando che l'istruzione fosse meno empirica di quello che in generale ell'è, meno imbevuta di pregiudizi, più armonizzata colle condizioni dell'arte contem- poranea: ma distruggerlo affatto, far insomma che i pro- gressi vocali sorpassino, né tampoco raggiungano gli stru- mentali, questo non potrà mai avvenire. Vi si oppone la natura medesima delle cose.

Non è la prima volta che si tocca un tale argomento in questa Gazzetta: vi fu anzi svolto qualch'anno fa, al- lorché fu risposto, vittoriosamente ci sembra, alla sconsiderata asserzione di alcuni giornali, i quali non solo ripetevano il menovato lamento, ma pretendevano acce- tuare che tutti i Conservatorii d'Europa dessero buoni cantanti, e che quello di Milano solo non ne desse alcu- no. Fu dimostrato nulla esservi di più falso di questa seconda proposizione. Ma fu dimostrata altresì l'impossi- bilità che i progressi degli alunni di canto progredissero, generalmente parlando, i progressi degli alunni strumen- tali. Dicevasi a un dipresso in quello scritto che i buoni violini, i buoni clarinetti, i buoni flauti, i buoni strumenti insomma si comprano, e che in conseguenza chiunque ne

vuole li può trovare quando che sia; laddove le buone voci non si possono comprare, ed inoltre sono scarsissime. Dicevasi che i buoni strumenti d'ordinario si conservan buoni; che se avviene il contrario, se ne provvedono degli altri; le buone voci invece, se affievolite, se perdute, non si ritrovano più. Si aggiungeva l'osservazione, comprovata ad ogni piè sospinto dall'esperienza, esservi cioè somma difficoltà nel rinvenire una buona voce sposata a buon istinto musicale ed a fine intendimento, che pel solito, notavasi con tutta ragione, ne vanno invece del tutto scompagnate. Direbbesi anzi che talento e voce siano poco meno che incompatibili. Né sarebbe poi questo un feno- meno tanto difficile a spiegarsi.

Del resto, paragonati i cantanti cogli strumentisti, an- che soltanto sotto il punto di vista dell'esecuzione meccanica, indipendentemente da qualunque considerazione estetica od espressiva, si vedrà egualmente come le probabilità di migliori risultati pesino maggiormente ancora nella bilan- cia a favore dei suonatori. Difatti poco più poco meno tutte le mani possono mediante un più o men lungo eser- cizio raggiungere un soddisfacente grado di agilità, di netta esecuzione. Non così le voci: una gran parte delle quali, anche delle buone, sono ribelli ad ogni studio di agilità, per quanto anche razionalmente e pazientemente praticato. Così dicasi dell'intonazione. Un buon orecchio guida fa- cilmente ad un'intonazione precisa negli strumenti: v' hanno di riucontro delle voci, la cui ondeggiante intonazione viene pure avvertita dall'orecchio medesimo del cantante, ma che, ad onta di tutto questo, è impossibile correggere; e ciò a motivo di qualche più o men grave imperfezione dell'organo vocale.

Ma le voci, si dirà, sien sane; non si assoggettino allo studio del canto che organi perfetti. Ciò è facile a dirsi. Ma conviene invece persuadersi che di gola *perfettamente sana* se ne conta appena una su mille. Di guisa che se l'arte non dovesse servirsi che di queste, potrebbesi chie- dere quasi tutti i teatri.

Importa dunque che si finisca una volta di importu- nare, vessare i maestri di canto, tacciarli di colpe che non sono le loro. Che loro si chieda, come abbi- am detto, maggior cultura, maggior conoscenza dell'indole, delle condizioni dell'arte del canto, e quindi dell'indi- rizza da comunicarle oggidi, che loro si chiedano maggiori cognizioni teoriche in quanto concerne l'educazione, lo svi- luppo dell'organo vocale, nulla di più giusto. Ma che si pretenda da essi l'impossibile, che si pretenda insomma che i cantanti possano, generalmente parlando, offrire que' risultati di perfetta esecuzione che si ottengono dai su- onatori di strumenti è cosa affatto ingiusta.

Ad esaurire l'argomento ricorderemo per ultima che nello scritto citato avvertivasi, una buona dose di questa de- plorata inferiorità dei cantanti nei Conservatorii a para- gone degli strumentisti non essere tuttavia che apparente. E quest'apparenza essere pure conseguenza della diversità dello strumento. Imperocché, si osservava, gli allievi di strumenti suonano fin da fanciulli uno strumento bell'è formato, compiuto in tutte le sue parti, laddove quelli di canto devono per lunghissimo tempo dar opera invece, ol- tre che a cantare, a fabbricarsi il proprio strumento, vale a dire a formarsi una voce; e tanto tempo anzi v'impiegano che il più delle volte siffatto strumento comincia appena a caratterizzarsi quand'escano dall'Istituto. Per conse- guenza, concludevasi, un giusto paragone fra allievi di canto ed allievi di strumenti non è tampoco possibile in un Conservatorio, atteso che i secondi potranno spessissimo essere suonatori perfetti, mentre i primi non possono, salvo qualche rarissima eccezione, essere se non de' can- tanti in germe.

—>—>—>

Londra, 25 settembre.

INAGURAZIONE DI S. GEORGE'S HALL IN LIVERPOOL il 18 settembre. — Questo magnifico edificio sarà un prezioso monumento dell'elevatezza d'idee della popolazione di Liverpool nel secolo decimonono. S. George's Hall fu incominciato nel 1858. La prima pietra venne gettata il giorno anniversario dell'incoronazione della regina Vittoria da William Rathbone, il cui nome sarà eternamente riverito come quello di uno dei più generosi benefattori della città. L'architetto era l'ora defunto Harvey Lonsdale Elmes, uomo di raro ingegno e già salito a bella fama. L'edificio fu da lui disegnato, ed egli stesso ne dirigeva i lavori sino al 1847, nel qual anno morì di consunzione. La soprintendenza della fabbrica fu allora affidata all'abile architetto Cockerell, che terminava l'edificio in piena conformità al piano originale. Il sito ove l'edificio fu eretto non poteva essere più conveniente: esso ha un vantaggio che pochi altri edifici di tale importanza posseggono, di essere cioè un larghissimo spazio di terreno, così che ogni lato dell'edificio può essere pienamente e favorevolmente veduto anche in distanza. L'architettura è greca. La forma è un quadrilatero. Nel senso della lunghezza si distende da settentrione a mezzogiorno. L'ala a mezzogiorno forma un portico d'ordine corintio di squisita bellezza; il fregio del frontone è ricco di gruppi allegorici, appropriati al carattere ed uso dell'edificio; sono disegno di Cockerell, e furono eseguiti sotto la direzione di Sir C. Eastlake. Nel fregio ha vi la seguente iscrizione:

ARTES, LEGES, CONCORDIA,
LONDON MUSICUS CONSTITUTUS,
ANNO DOMINI MDCCLXXXII.

Abbenché la prima pietra fosse posta, come dicemmo, nel 1858, l'edificio non fu incominciato che nel 1841. La facciata principale occupa tutta la lunghezza del fabbricato che guarda a levante. È un colonnato magnifico di sedici pilastri scanalati, d'ordine corintio, lungo 200 piedi, ed al quale dà accesso una larga scalinata. Questo colonnato si estende da un lato a lati con altri pilastri. La parte a settentrione è costruita in semicircolo, ed è adorna di alte colonne parimenti d'ordine corintio. La parte occidentale poi dell'edificio è meno ornata ma presenta anch' maggior grandezza nella sua semplicità. L'edificio contiene non solo la grande sala per le festività musicali, ed altre pubbliche adunanze artistiche, ma possiede pure tribunali giuridici, e vari locali per uso del Municipio d'alto. La gran sala succitata è lunga 168 piedi, larga 100 ed alta 85. La volta è ad archi semicirculari che fanno capo dall'uno all'altro lato della sala e si succedono per tutta la lunghezza. Cingono la sala magnifiche gallerie, e per il lungo e per il largo sono colonne di granito rosso. Il massimo buon gusto fu osservato nella scelta de' colori per la decorazione interna, e così nel genere dell'ornato. Da ogni lato sono collocati per statue di marmo (non ancora a posto tutte), che rappresenteranno i più insigni uomini della nazione britannica.

L'Organo, costruito da M. Willis colla cooperazione del professore Wesley, è detto essere il più grande dell'Inghilterra. Contiene 108 registri. La spesa eccedeva le lire sterline 8000. Esso presenta un aspetto imponente. Quanto alle sue qualità sonore non abbian potuto giudicarlo, poiché, non essendo interamente terminato, il professore Wesley non volle eseguirvi nessun pezzo a solo. Per quanto ne venne fatto d'udirlo in congiunzione coll'orchestra e coro, ne pare d'una sonorità potentissima, come dovevasi difatti attendere da mole sì formidabile; se non che mole e potenza di suono non sono però le qualità necessarie affinché un organo possa dirsi perfetto. Ricordiamo ancora con vero piacere un certo organello esposto nel 1851, se ben ricordiamo, dai signori Pucci di Firenze; il quale organo non aveva che pochi registri e un piccolo manico (giòva notare che l'organo di S. George's Hall è provvisto d'aria da due fumanti mastici messi in movimento da doppia macchina a vapore, che trovatisi nel sotterraneo attenente alla sala), l'organo dunque dei signori Pucci con pochi mezzi produceva un suono di carattere veramente appropriato a religiosi concetti.

Era originariamente disposto che l'inaugurazione di S. George's Hall sarebbe stata celebrata come si usò nell'apertura del Palazzo di Cristallo in Sydneyham. Ma circostanze impreviste cambiarono tutto quel piano, il che però non impedì che la solennità non riuscisse magnificatissima.

Il Festival musicale incominciò col *Messa*. Sir Henry Bishop dirigeva l'orchestra, ed il professore Wesley sedeva all'organo. E questa prima esecuzione fece nascere dei dubbi sulla bontà della sala, in quanto ad acustica. I più giudicarono che la sala fosse piuttosto sorda. Noi però siamo d'opi-

nione che tale sordità possa attribuirsi ad altre ragioni, come sporrà più avanti.

I principali cantanti erano le signore Clara Novello, Castellon, Viardot-Garcia, Dolby, Lockey, Weiss, ed i signori Gardoni, Bellotti, Sims Reeves, Luckey, Weiss e Fornes. L'orchestra consisteva di 100 suonatori ed il coro di 500 voci, e tutte queste masse erano state scelte dalle filarmniche società di Londra, Liverpool, Manchester, ecc. L'organo succitato porve destinato a sostenere la parte principale. E se questo fosse giuditamente disposto lo dice per noi l'opinione degli intelligenti, che lo trovò, anziché atto a produrre ottimi risultati, piuttosto ad abilitare le voci ed a generare confusione. Se poi le masse vocali e i suoni dell'orchestra non parvero parlarsi ben distinti e proporzionati, ciò si deve attribuire, più che ad altro, alla disposizione dell'orchestra e dei cori, alla mancanza di prove successive, ed in ultimo allo stesso signor Bishop. L'orchestra era situata a così dire in un angolo. Inoltre l'organo occupando la più gran parte del mezzo, coprendo come un baldacchino la sottoposta orchestra, ne veniva che una tale disposizione divideva le masse vocali, trovandosi esse metà a destra e metà a sinistra della massa strumentale; e siccome la distanza che le voci dovevano percorrere era di una lunghezza enorme, l'effetto prodotto risultava sconnesso, incerto e fievole. Anche la nomina di Bishop a direttore del Festival non ci pare giustificata. Il signor Bishop è un disaino musico, ma forse non abbastanza pratico a ben dirigere un Festival.

Il Festival durò tre giorni, e le cose si passarono più o meno come nei due altri Festival da noi anteriormente descritti; e siccome tanto gli oratori che i pezzi eseguiti ne' concerti di sera nonché gli artisti erano precisamente i medesimi, non istarem qui a farne una nuova analisi che riuscirebbe superflua o noiosa pe' nostri lettori. Aggiungeremo solo che, per la natura e grandezza della solennità, noi la consideriamo quale un avvenimento capitale, che torrà posto distinto nella storia artistica di questo regno. E facciam ardentemente un voto che simili monumenti sorgano pure in Italia, ad eguale scopo dedicati, e con simile liberalità e magnificenza proiettati e mantenuti dai nostri municipi. M.

P.S. Ad oita della pubblica opinione, di quella del giornalismo istesso, e di prove evidenti, il *giurato* in corte criminale dichiarò Salmon innocente dell'accusa contro esso portata dalla Carradori e Pavesi. Dichiarò però che la sbaglia ad inavvertenza provenne dell'avvocato che ordinava l'arresto a nome del Salmon. La Carradori e Pavesi perciò dovrebbero ora intentare un'altra causa all'avvocato; ma istrutti dall'esperienza svayamente decisero di appagarsi di quel che hanno già sofferto, per non andare incontro a maggiori spese.

NOTIZIE ITALIANE.

— GENOVA, Teatro Carlo Felice. — Dopo tre mesi di assenza la musica ricomparve nel maggiore sò tempio colla sera del 4.º corrente. Ad esilarare gli animi tristi ed abbattuti per la trascorsa luttuosa vicenda si scelsero opportunamente dall'Impresa le liose ed ispirate note dell'immortale Pasquero, e la *Conservatola* da molto tempo non più udita tra noi, sebbene nell'ultima sua comparsa lasciasse ancora vivo desiderio di sé, ci ricomparve adesso molto più che allora corrodata di tutto il suo prestigio strumentale e della sacra sua scintilla... mercè l'esatta esecuzione della quale andiam debitori alla valente nostra orchestra civica ed al zelante suo capo l'egregio maestro signor Angelo Mariani. Chi conosce alquanto addentro le molte difficoltà vocali della musica Rossiniana non potrà a meno di tributare un ben sincero encomio anche agli attuali esecutori della *Conservatola*, signora Bardi Deleurie prima donna, signori Stocchi Bottardi tenore, Frizzi basso comico, Bonafas basso generico. La prima dotata di bellissima voce, fu non rare volte (sì prove di potenza, di grazia, di bravura da andarne spesso rimeritati da unanimi applausi, che vedè ancora raddoppiarsi fasto che avrà acquistata qualche maggior confidenza col pubblico, colla parte e colla scena... Il secondo poi merita speciali elocui pel garbo con cui sa porgere ed eseguire questa musica spesso infuata di agilità e di certi passi che a molte celebrità del giorno rimangono inaccessibili. La sua mezza-voce, i suoi gorgieggi, le sue smorzature sono assai simpatiche e ben fatte e seguite sempre dal pubblico aggradimento. Francesco Frizzi, già nostro cara e simpatico noscente, ci ripresenta adesso artista veramente perfetto, e così abile, dignitoso e castigato tanto nel suo canto che nell'azione da non saper che cosa desiderare di meglio; a lui pertanto i maggiori onori. È artista che fa più della sua parte e sa

supplire ancora alle mancanze altrui... recandosi così sempre più caro ed accetto al nostro pubblico che lo ha scelto un gran festa. Il bravo Bonafas sa cavarsela anche in una parte a dir vero poco confacente ai suoi mezzi; ma appunto in queste non facili prove si conosce l'artista. Nel bellissimo duetto dell'atto 2.º suonò mirabilmente il Frizzi, e questo sublime brano fece grandissimo piacere procacciando ai bravi esecutori l'onore d'una chiamata. Delle altre due figlie di D. Magliifico non sapemmo che dire... La loro superbia contrasta mirabilmente colla loro nullità artistica... Per esse i magnifici pezzi d' assieme ed il mirabile sestetto vennero grandemente compromessi... Speriamo che a questo sconcio sarà posto un pronto riparo, giacché altro non manca ad un complesso di spettacolo degno delle nostre maggiori scene nell'autunnale stagione, e della sublime musica del maestro dei maestri.

(Gazz. di Genova.)

— L'egregio ed operoso maestro G. Novella, fondatore della scuola di canto popolare delle classi operarie, e dalla quale si ebbero in breve tempo ottimi risultati, venne chiamato in Torino per stabilire anche in quella capitale una scuola sulle medesime basi di questa nostra; ciò che onora altamente il solerte promotore. Dobbiamo aggiungere ancora una parola di elogio al predetto signor maestro per le indefesse cure e per gli speciali soccorsi ch'ei seppe procurare a' epetisti suoi allievi durante l'invasione del clulera, non risparmiando fatiche e disagi per procurare a quelli che avevano la disgrazia di essere colti dal morbo ogni maniera di conforti e d'assistenza. (da lettera)

— NIZZA. L'apertura del nostro teatro ebbe luogo sabato, 20 settembre, col *Rigoletto*. Malgrado la sollecitudine del pubblico per assistere a questa rappresentazione aspettata con tanta impazienza, e malgrado le 250 fiamme di gas che per la prima volta illuminavano la sala, la serata non fu brillante quanto lo si sperava. L'esecuzione di questa bella musica è stata incerta. Ciò non ostante ebbero bei momenti e la Forti-Babacci, e il tenore Scotti, e il baritone Mayer. Ma sembra che la musica non sia troppo adatta ad alcuno. I coristi e le parti secondarie si dipertarono abbastanza bene. Ad onta di siffatte imperfezioni, l'opera di Verdi ha trovato anche qui malissimi ammiratori. Inoltre la maggior parte dei pezzi furono applauditi. (da lettera)

— TORINO. La seguente Dichiarazione era dall'Intendente Generale della Direzione Amministrativa in Torino diretta al maestro Domenico Speranza, istitutore di una Scuola gratuita di Canto:

«L'Intendente Generale sottoscritto si è fatto una ben gradevole premura di sottoporre al Ministro dell'Interno il programma della scuola gratuita di Canto per maschi e femmine, che con lodevole divismo il sig. maestro Domenico Speranza si proporrà di stabilire in questa città in Borgo Nuovo.

«Abbenché la divisata istituzione sia stata dal Ministero riconosciuta non soggetta a sanzione Governativa, sommatamente commendevole ebbe però a dichiarare il pensiero del sig. Maestro, ed il nobile scopo cui tende il suo progetto, che mandato ad effetto, tornerà a lustro e decoro della Città.

«Il sottoscritto si affrettò di partecipare al sig. maestro Speranza il favorevole accoglimento che ha incontrato presso il Governo il bel disegno da lui concepito, e che deve animarlo a recarlo al più presto possibile a compimento.

«Torino, 25 settembre 1854.

«L'Intendente Generale FANFANTO».

— TRIESTE. Un grandioso lavoro musicale del professore Ferdinando Carlo Lickl, intitolato *Il trionfo del Cristianesimo* ovvero la *Rimproverazione di Cristo*, fu dall'autore dedicato all'Imperatore di Russia, il quale fece pervenire al suddetto professore Lickl un magnifico onello di brillanti in segno di aggradimento.

— VENEZIA. Il 28 settembre ebbe luogo al Teatro Grande il gran concerto annunciato dal celebre pianista nostro concittadino sig. Jaell. Se non numeroso gran fatto, eletto pubblico vi assisteva, e gli applausi furono numerosissimi e per lui che si dimostrò valente al di sopra dell'aspettazione già grande e per i provetti artisti che gli facevano corona. Di vari pezzi fu chiesta la replica; tutti piacquero, e generale è il desiderio di rivedere Jaell ancor una volta; quell'uomo che stava sull'uffiso non deve spaventarlo, che già gli avvisi son per natura bugiardi. Il sig. Jaell, oltre i pezzi promossi, ne suonò altri due che ottennero generale aggradimento. Così pure il gran terzetto dei Lombardi e il finale del terzo atto dell'*Ernani* furono eseguiti a perfezione dalla signora Salvini-Donatelli, e dai signori Mirate, Benedetti, Verri e dai cori. (U. Diavolotto)

— VENEZIA. Il *Trovatore* di Verdi al Teatro Apollo. — Osservate le debite distanze; il *Trovatore* ebbe all'Apollo quasi altrettanta fortuna che alla Fenice, ma molto gli nocque il confronto; il che è assai dire, e forma l'elogio della compagnia, che lo sostiene, e dell'avveduto e soprattutto discreto impresario, che seppe raccogliercela, e presentarcia, in questa stagione poco fertile, ma assai conveniente e non costoso spettacolo. Tutti i più bei pezzi di cotesto immaginoso spartito, e fra essi la cavatina del soprano, il terzetto della prima e l'altro della seconda parte; quella corona delle più splendide musiche gemme, che si chiama la quarta, dove il grande impegno del Verdi più si mostra e sfavilla; tutti questi pezzi, diciamo, ebbero successo piccolissimo. La gente ci trovò l'antico diletto, perfino alcune antiche impressioni; e ne festeggiò con fragorosi applausi gli attori.

E sono tutti nuovi per noi. L'Orondia (Leonora) è una giovin cantante, che, a tutti i più rari pregi della persona congiunge il dono d'una voce, fresca, pura, giustissima, a buona scuola educata. Il personaggio di Azucena, non che perdere, qui guadagnò, e molto, nella persona della Corvetti, cantante non meno perita, che ottima attrice. Per merito di bella voce, con la prima donna garofoliana e il tenor Liverani, e il baritone Mazzanti.

Non si potrebbe senza ingiustizia tacere del Latry, Ferrando, il quale molto convenientemente cantò l'introduzione, uno de' pezzi più originali ed espressivi del dramma.

(Gazz. Uff. di Venezia.)

CRONACA STRANIERA.

— PARIGI. *Les sabbats de la Marquise* è il titolo di una nuova opera comica in un atto, musicata da E. Boulanger, e rappresentata al Teatro imp. dell'*Opéra-comique*. Boulanger, secondo i fogli parigini, è un compositore di buon gusto e d'immaginazione, e il suo nuovo spartito ha motivi popolari; che farebbero anche più popolari se non fossero sovente tormentati da troppe modulazioni.

— Un decreto imperiale, in data del 16 agosto, organizza il personale della banda dei reggimenti della Guardia imperiale.

— Il ministro di Stato, occupato a ricercare i migliori artisti per il teatro imperiale dell'*Opéra*, ha proposto alla Bossi un contratto, in forza del quale la distinta artista, senza abbandonare il Teatro Italiano, sarebbe autorizzata a cantare tre volte il mese all'*Opéra*. Non sappiamo se la Bossi abbia accettato, e se possa accettare.

— L'apertura del Teatro Italiano doveva aver luogo il 7 anziché con la *Sémiramide*, nella quale esordivano le signore Bossi, Borghi-Mamo e Gassier. Alla *Sémiramide* terrà dietro *Ernani*.

— Leggesi in uno di quei giornali: «Il concorso di declamazione lirica che ebbe luogo al Conservatorio ci porse il destro d'apprezzare la grande scena fante di *Giulietta e Romeo* di Vaccaj. Questa pugna mirabile ha il doppio e raro merito d'essere scritta in eccellenti condizioni vocali e drammatiche; ciò spiega il perché la sublime Malibran lo sostituì con tanto successo a quello del *Capuleti* di Bellini. Senza voler qui analizzare la composizione di Vaccaj, facciamo però notare lo stile largo e severo del recitativo, citiamo il duetto finale esquiso di alcuni tocchi e passionati, e ricordiamo l'invocazione dinanzi alla tomba di Giulietta, melodia affascinante che va dritta al cuore e nella quale direbbesi che Romeo ha trasfuso tutta la poesia dell'anima sua.»

— PRAGA. Leggesi nella *Gaz. mus. viennese*: «Miglioramento importante dell'accordatura degli strumenti metallici. Il difetto generalmente sentito e le frequenti lagnanze degli artisti esecutori e degli intelligenti relativamente alla viziosa accordatura degli strumenti metallici da finto hanno indotto il signor Giuseppe Kail, professore al Conservatorio di Praga, ad indagare le cause da cui risultano le irregolarità più sensibili. Dopo lunghi ed accurati studi egli è riuscito finalmente a trovare un espediente efficace, non reso noto ancora, per assicurare la giustezza dei suoni, mercè il quale non solo i suoni dell'accordo naturale, ma ancor quelli della Scala emettonsi conformi al sistema musicale temperato; diventano anche più forti ed armoniosi; ne vengono insomma ad un tempo sensibilmente agevolati e intonazione e modulazione e cavata, essendo questo ritrovato basato sopra fondamenti matematico-acustici.»

TITO DI GIO, RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

Composizioni per Pianoforte solo di ADOLFO FUMAGALLI

Decamerone sopra le Opere di VERDI

26679 N. 9. Op. 97. LA TRAVIATA Fr. 3 — 26680 N. 10. Op. 98. OBERTO CONTE DI S. BONIFACIO Fr. 3.

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE SOLO DI

C. A. GAMBINI

Rimembranze milanesi

ANDANTE

27376

Op. 99.

Fr. 3 50

27377

Op. 101.

Fr. 2 75

Altre Composizioni dello stesso Autore ultimamente pubblicate:

22265 Op. 64. 3.^o Trio per Pianoforte, Violino e Violoncello concertanti Fr. 44 —
26358 98. Roberto il Diavolo. Gran Duetto per due Pianoforti 9 —

Ballo del Coreografo
G. ROTA

DIEMA

Musica del Maestro
P. GIORZA

FRA ALCUNI GIORNI ESCIRANNO I SEGUENTI PEZZI SCELTI RIDOTTI PER PIANOFORTE SOLO:

27391 Marcia Ballabile nell'atto I. Fr. 27393 Ballabile delle Uri Fr. 27394 Valzer

GRAN MASCHERATA BALLO CLELIA

del Coreografo G. ROTA. — Musica di P. GIORZA

27340

RIDOTTA PER PIANOFORTE SOLO

Fr. 3 50

COMPOSIZIONI PER VIOLINO

con accompagnamento di Pianoforte di

LUIGI SESSA

26887 Fantasia sul GIURAMENTO Fr. 6 —
26888 Variazioni sopra pensieri dell' ELSIR D'AMORE 6 —

LA PRIMAVERA

BREVI DIVERTIMENTI

per Pianoforte

sopra motivi favoriti d' Opere moderne accuratamente digitati

LUIGI TRUZZI

Fase. 24, 25 e 26 sopra motivi dell' Opera

LA ZINGARA del M.^o BALFE

27452-54-54

Ciascun Fase Fr. 2 —

La gioja delle madri

RACCOLTA DI SONATINE PER PIANOFORTE

sopra motivi d' Opere teatrali rappresentate con brillante successo

COMPOSTE DA

LUIGI TRUZZI

27428-29-30 Fase. 116, 117 e 118 sopra motivi dell' Opera LA ZINGARA di BALFE Ciascun Fase Fr. 1 75

FANTASIA

SOPRA MOTIVI DELL' OPERA

LUIA MILLER

per Pianoforte e Corno Inglese o Clarinetto

COMPOSTA DA

G. DAELLI

26677 con Corno Inglese Fr. 6 —
26678 con Clarinetto 6 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 42

15 Ottobre 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano off. aust. L. 20
Per la Monarchia » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28
Per l' Estero » 40
SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Osservazioni di G. Gaspari. - Della Solmizzazione. - Cenni intorno all'Esposizione di Monaco. - Ricordi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Il Paradiso terrestre o il paradiso perduto.

OSSERVAZIONI

DI
G. GASPARI

SUGLA

Storia della Musica Sacra nella già Cappella Ducale di san Marco in Venezia dal 1318 al 1797 di FRANCESCO GAFFI Viniziano.

(Continuazione. Vedasi i N. 36, 37, 38 e 40.)

X.

Dubbi intorno alcune asserzioni del Pres. Caffi, che conducono alla ricerca de' primi tipi del Melodramma sagra, comunemente chiamato Oratorio.

Fralle composizioni musicali d'Adriano Willaert annovera il Caffi siccome assai apprezzata una intera storia di Susanna, divisa in tre parti, da cantarsi a cinque voci; ma in tal guisa, che quattro voci facciano insieme corpo armonico del racconto, e la quinta isolatamente, e a canto fermo

recitava poi, quasi come allusione di moralità e conclusione in ciascuna parte del racconto, un solo versetto di Salmo ad essa relativo... Questa Susanna (soggiugne il chiaro scrittore) forse ch'ella fu il primo tipo di quegli Oratorii, che per oltre a due secoli furono poi in Venezia una pubblica delizia nelle chiese de' quattro suoi spedali (1). Poco ne importerebbe la notizia di tale componimento se non differenziasse dalle forme consuete degli altri di quell'età: ma l'annunciarlo d'una maniera incerta e dubbiosa qual primo tipo dell'Oratorio, anziché soddisfare la curiosità de' lettori, la suscita, e ad un tratto la lascia al buio sopra un punto della più alta importanza per la storia della musica, come si è quello dell'origine e invenzione del dramma religioso. Per poter dirsi anco così dubbiamente che la Susanna fu forse il primo tipo degli Oratorii, bisogna anzitutto ammettere l'esistenza di quella composizione: e qui non solo v'ha incertezza, ma quasi direi falsità. Niuno degli scrittori antichi e moderni, ch'io sappia, fece mai motto di Susanne musicate nel cinquecento, tranne l'Allacci (2) che una ne citò d'un Fra Tiburzio Sacco da Busseto, oscuro poeta, senza però accennare che mai fosse ornata di note musicali o dal Willaert o da altri. Un lavoro di tal natura sarebbe tenuto a que' giorni per una novità sorprendente, per un portento meraviglioso, nè avrebbero mancato i contemporanei di tramandare a' posteri la me-

(1) Caffi, Stor. pag. 87.
(2) Drammaturgia di Leone Allacci accresciuta e continuata fino all'anno 1734. - Venezia, 1735, pag. 731.

APPENDICE

IL PARADISO TERRESTRE E IL PARADISO PERDUTO.

III.

Di buon mattino, un fratello della Maddalena andò ad avvertire il pittore che sua moglie non sarebbe ritornata sotto il tetto conjugale, e che avrebbe anzi provocato una causa di separazione pel colpo di stiletto di cui poco era mancato fosse rinasta vittima.

Breughel non rispose sillaba; egli sorrise con amarezza e sospirò dolorosamente. Quest'avvenimento giovò a qualche cosa; la lotta che stava per impegnarsi tolse all'artista ogni idea di suicidio.

Il giorno stesso, egli si recò alla casa della signora Van Artwelt, da lui trovata moltissime volte in società. Era una vedovella, la quale aveva qualche somiglianza coi Mad-

dalena Alstout: meno fresca, ma più delicata; meno bella, ma più leggiadra.

Il marito di lei, vecchio procuratore incantito sotto la polvere dei seggioloni della Curia, aveva avuto il buon senso di morire, il secondo anno del suo matrimonio, e di lasciare le sue ricchezze alla vedova. Benché di natura alquanto malinconica, la Van Artwelt passava, come si vede, la sua vedovanza senza dolori e senza fastidi, abitando una delle più belle case d'Anversa.

Non vorrà sicuramente vedermi, pensava Breughel, ma almeno saprà che mi son presentato alla sua porta.

Con sua grande sorpresa, per lo contrario, l'ammalata gli fece dire di passar oltre. Egli si fece innanzi alquanto agitato, senza sapere quale figura avrebbe finito di fare in simile circostanza.

La vedova se ne stava nel proprio letto, sotto un bel baldacchino di velluto color amaranto. Con quelle cortine di color scuro, la sua pallidezza acquistava maggiore risalto. Due giovanette erano sedute vicino a lei; un si-

moria: Zacchino avrebbe egli tacito questo raro tanto del suo istitutore, mentre lo encomiava pel ritrovato pur suo del duplice coro? Le stampe si operose in quel secolo avrebber negletta una nuova foggia di componimento allora allora prodotto dall'ingegno d'un maestro, le di cui musiche più ovvie tuttodì ponevansi sotto il torchio? In quale archivio, in qual biblioteca conservasi il manoscritto di codesta *Susanna*? Ma concediam pur anco che siasi disotterrata una partitura a penna coll' enunciato titolo, e non in fronte il nome di Willaert; e lasciamo da banda il sospetto che il componimento e l'autore possano essere apocrifi (giugnendo talvolta la frodolenza ad accreditare un anonimo scartafaccio appiccicandogli un celebre nome): riman poscia a farsi il più, cioè l'analisi dell'opera, onde potere a buon dritto propagarla al mondo qual primo tipo degli Oratorj dopo aver rilevato che l'orditura del componimento in qualche guisa e di lontano si confaccia alle specialità del dramma religioso, Senonché l'analisi delle opere musicali composte nella prima metà del secolo XVI, e si penetrarvi nel midollo da profferir retti giudizi su questo o quell'altro lor peculiare carattere, specialmente volendovi rintracciar per entro i primi sbozzi delle più famose posteriori innovazioni, la è impresa ardua cotanto, che l'assumerla senza un tesoro di cognizioni acquistate per lunghi anni di dimestichezza coll' antica musica, sarebbe ridicola tracotanza egualmente che vana presunzione (1).

Vera o imaginaria ch'ella sia codesta *Susanna* che il Caffi ha tratta dalle tenebre, lasciamola in pace colle sue conclusioni morali a sola voce in canto fermo: perocchè, se nella strana idea di così intramezzare e finire la musica d'un racconto biblico si ravvisassero i primi semi del melodramma sacro, ogn'altra antica armonica composizione per chiesa avente mescolanza di canto fermo e di canto figurato potrebb'esser forse un primo tipo degli Oratorj. Quando però s'abbia a stare nel forse (è bisogno pur appagarsene ove manchi certezza), diremo che l'opinioni più accettate sull'origine di tale invenzione, escludendo i così detti *Ludi o Misteri* de' bassi tempi, siccome mute rappresentazioni, fissano i

(1) Fra gli ordini più profondi conoscitori di la musica antica antiveronensi in Italia i due celeberrimi romani, Monsig. Pietro Allieri, e Ab. Fortunato Santini.

giore, fresco di età, il quale aveva in mano un cappello con lunghe piume, era appoggiato ad un angolo della cantiniera intagliata. Breughel s'inclinò profondamente.

— Signora, egli disse, vengo ad esprimerle il mio vivo rimerescimento, ma non so veramente come mi si possa perdonare un atto di vera follia. Se dovessi pagare con tutto il mio sangue....

— Non chiedo la vostra morte, signor Breughel; tutt'al contrario! Ma sono consigliata d'intentarvi un processo per stabilir chiaramente che la pignolita non era destinata a me; perocchè s'hanno delle molte lingue le quali sarebbero capaci d'inventare un romanzo fra noi due.

— A questo modo, disse mesta il pittore, eocomi perseguitato da due belle donne, l'una poi fatto, l'altra per l'intenzione. Lo crederebbe, signora mia? Maddalena si è rifugiata nella propria famiglia, col proposito fermissimo di iniziare una causa di separazione.

— Avete avuto un'idea sì bizzarra, signor mio, che mi sembra naturale debba partorire i suoi frutti. Davvero che la signora Breughel ha tutte le ragioni di fuggirvi! Non credo che vi possa esser donna da tanto da perdonarvi un simile eccesso.

— Forse!.. disse una delle giovani che stavano vicino al letto.

— Forse!.. ripeté la Van Artwelt con un sorriso malinconico, va benissimo, forse!.. Ma non riceve chi vuole una stiletta da una mano amorosa.

primordi dell'Oratorio con parole italiane al declinar del secolo XVI, allorchè S. Filippo Neri nel canto delle laudi spirituali rinvenne un mezzo efficacissimo per trarre la gioventù dalla mala via, innamorandola della cristiana pietà col soave allettamento della musica. Per altro non erano una novità le sagre canzoni in musica a più voci, giacchè assai prima si videro alle stampe de' Madrigali spirituali che all'incirca sono una medesima cosa: ma da quelle anzichè da questi si ripeté l'origine del volgar Oratorio, sì per la regolare continuità della loro esecuzione, come per esser denominata dell'Oratorio la Congregazione istituita dal predetto Santo. Oltrechè non andò guari che quelle brevi e disparate composizioncelle cessero il luogo ad ordinate azioni rappresentative con musica di voci e di strumenti, continuandosi poscia da Filippini cotai usanza senz'interruzione da' primi decenni del seicento fin quasi a nostri giorni. Questo è l'unanime parere de' più pregiati autori; ed ecco, fra gli altri, ciò che ne scrisse Gio. Mario de' Crescimbeni: « Gli Oratorj, Poese già miste di drammatica e di narrativo, ed ora tutte drammatiche, che si cantano con musica; e contengono, o morale, o sacro argomento, ebbero origine da S. Filippo Neri, il quale nel suo Oratorio, dopo i Sermoni, e tra le altre divote operazioni che vi si facevano, per allestire e trattenere la Gioventù in esercizi di pietà, e divertirla dai passatempi mondani, soleva far cantare in musica Inni, e Laudi, e cose simili, ad una, e a più voci, delle quali in progresso di tempo uscirono alle stampe molti Libri da noi veduti... Tra queste spirituali canzoni v'erano de' Dialoghi, i quali d'anno in anno migliorandosi ed accrescendosi, furon poi cagione che nel secolo XVII s'inventassero gli Oratorj, così detti dal luogo della loro origine (1) ».

Non s'avrà discaro ch'io qui accenni dove e quando comparve sul teatro il primo sacro melodramma. A Firenze n'è dovuta la gloria; a quella Firenze che già ventiquattro anni innanzi, l'altra pur meritosi di dare all'Europa coll'invenzione dell'opera in musica il più bello fra gli spettacoli, il più nobile, e che più onora l'umano ingegno. La notizia che porgo è desunta da

(1) Comentarj di Gio. Mario de' Crescimbeni intorno alla sua istoria della volgar Poesia. Volume primo. - In Roma, per Antonio de Rossi, 1702. Libro quarto, Cap. XV, pag. 236.

— Mio Dio! sembra il pittore, questo succede con la migliore galanteria del mondo in Spagna e in Italia!

La conversazione a questo punto prese una piega amabile e quasi gale. Noi non possiamo riprodurla parola per parola. Diremo soltanto che la signora Van Artwelt fu tanto buona da permettere a Breughel di ritornare da lei l'indimani.

Questa volta egli la trovò sola.

— So tutta la vostra storia, gli disse la vedovella; mi raccontatem voi stesso come siate arrivato a tanta esaltazione.

— Vedo ne' suoi begli occhi, o signora, eh' ella mi comprenderà senza fatica. Io ho conosciuto il mondo e l'ho veduto sotto tutti i suoi aspetti. Mi ha dapprima divertito, quand'ero estroso; mi ha stornato quando ho cominciato ad amare. Ho trovato il mio vero teatro nella natura la quale parlavami con la voce degli uccelli, delle fonti e de' fiori. Ho voluto, come tanti altri, farmi quaggiù un paradiso, a forza d'arte e d'amore. Ma oimè! che cosa m'è accaduto? La mia Eva non ha voluto saperne del mio paradiso; io amavo lo gioie della solitudine, ella le feste del mondo; io la musica ed ella la danza; io il silenzio ed ella lo strepito. Comprendera di leggeri che la mia spera mi è mancata. Il paradiso non era più che un inferno; invece de' puri e soavi profumi dell'amore, avevo nel cuore i serpenti infiammati della gelosia. Ingrata! io l'amava con tanta estasi celestiale! Io deponova a

un volumetto da me posseduto, e così intitolato: *La Regina Sant'Orsola d'Andrea Salvadori, recitata in Musica nel Teatro del Sereniss. Gran Duca di Toscana. Dedicata al Serenissimo Principe Ladislao Sigismondo Principe di Polonia, e di Svezia. - In Firenze per Pietro Cocconcelli 1625, in 4.º* Troviam nel libretto (cat. 6) che le *Musiche furono del sig. Marco da Gagliano*; e il resto lo apprendiamo dallo stesso poeta Salvadori, che dà fine all'argomento del suo dramma colle seguenti parole:

« L'Azzione Eroica di questa real Vergine, e per Epitodio gl'accidenti del Principe Ireo, spiegati in Poesia drammatica, sotto le note di Musica recitata, due volte con pompa degna dell'antica grandezza Romana » è stata rappresentata a due de' maggiori Principi d'Europa: la prima volta al Sereniss. Arciduca Carlo d'Austria, et ultimamente al Sereniss. Ladislao Sigismondo, Principe di Polonia, e di Svezia, sotto l'ombra della cui protezione è venuta in luce. Né forse è poca gloria del nome Toscano, che si come sotto gl'auspici de' Sereniss. Gran Duchi prima in questo Teatro fu rinovato l'uso de' gl'antichi Drammi di Grecia in musica, così oggi in questo medesimo sia stato aperto un nuovo campo di trattare con più vtile e diletto, lasciate le vane favole de' Gentili, le vere e sacre azioni Cristiane ». Nella dedicatoria sottoscritta di Firenze il dì 29 Gennaio 1625, il Salvadori palesa la cagione di quella seconda comparsa sulle scene della *Sant'Orsola*, favellando al Principe di Polonia in tal guisa: *La nostra Toscana onorata da lei con pubblico favore della sua vista, ha cercata con altrettanta dimostrazione d'amore corrispondere all'onor della sua venuta*. E poco appresso soggiugne: *Quello che le Muse le hanno cantato in scena, ora le porgono in dono*. Può pertanto arguirsi che dalla prima alla seconda rappresentazione di questo sacro melodramma non lungo intervallo si frapponesse, sicchè ne svanisse la memoria; e che il nuovo genere introdotto sul teatro sortisse un esito splendido e clamoroso, se per onorare e intrattenere un principe forestiero la corte medicea ne volle la replica.

Rimane a dire degli Oratorj latini che in Roma, specialmente sulla fine del seicento, e ne' primi anni dello scorso secolo, furono in voga; e pur anche in Venezia ne' suoi conservatorii di zitelle in tempi più a noi vicini, siccome consta dalla poesia ch'è di parecchi d'essi

n'abbiamo alle stampe (1), e dalla relazione dell'inglese Burney nel suo giornale di viaggi (2). In quanto però alla loro origine, nulla ne sapremmo se un certo canonico Arcangelo Spagna, autore da tutti ignorato, non suppliva a questo vuoto, dandocene notizia in un suo volumetto di sacre composizioni drammatiche con un racconto che avidamente è da accogliersi per essere forse il solo che su di ciò sia mai stato scritto, e perchè così scrivendo dovete di certo attingere a buone sorgenti, ed esser ben conscio di quanto sponete. Il rapportar che qui fo letteralmente la narrazione dello Spagna, sarà fine a questa materia degli Oratorj e del presente articolo. Eccola (3): « Dico pertanto, hauer questi haule non differente principio, et essersi variati nella istessa forma che gl'altri composti nella nostrale favella. Erano gl'Oratorj Latini da principio à guisa di quei Motetti che tuttavia si van cantando ne' Chori delle Religiose, e già un tempo in ogni festa si vdiavano inuocare delle Antifone, de' Graduali, e degl'Offertorj. Erano differenti in ogni parte dell'Oratorio senza connessione del primo con il secondo (4): Si prendeano gli soggetti dalla Sacra Scrittura; i recitatiui erano in prosa

(1) Tutti gli Oratorj latini del XVII e XVIII secolo son verseggiati nel mio e collezime degli italiani. Abbassene un saggio nella seguente lista:

« Plus afflatus love, ardeat,
 Dulcis Arbar vitæ, et paræ,
 Tux virtute non comprehensib.
 Cur ingratum vena ad Te;
 Dulce melos hic effundat
 Alma Fides tua decoret,
 Cœlestis Terra mirum Amori,
 Qui respexit plus ad me ».

(2) *De l'état présent de la Musique en France et en Italie, dans les Pays-Bas, en Hollande et en Allemagne, par Ch. Burney, Professeur de Musique. - Gènes, 1800-1810. Tom. 3, in 8.º*

(3) Questa associazione è impressa nelle prime pagine del seguente libretto: *Oratorio ovvero Melodramma sacro del Cavaliere Arcangelo Spagna; Libro Secondo. - In Roma, 1706. Per Gio. Francesco Bagnoli, in 12.º*

(4) Queste parole alquanto oscure vogliono significare che i primi Oratorj essendo un complesso di vari Motetti, differivano essi fra di loro nel numero, nè l'uno avea connessione coll'altro. Di questa guisa potrebbe essere la *Susanna* del Willaert se veramente esistesse, senza inferire però che fosse dessa il primo tipo degli Oratorj latini.

sui piedi tutte le rose del mio cammino, tutte le corone della mia tavolozza, tutte le ricchezze della mia anima, ed ella volgevasi indietro per dare un'occhiata di rimpianzo a quel mondo dal quale io cercavo di staccarla inescusata! essa ha perduta molte ore di soave ebbrezza, molte passeggiate deliziose, molti sogni ridenti inviati dal cielo! Avevo sperato la felicità per due, e sono adesso ridotto a cercarla solo!.. Ma la felicità è fatta forse per me?

— È fatta forse per qualcheuno quaggiù? disse l'ammalata sospirando. Io che vi parlo, io pure avevo sognato la felicità, ma voi sapete che passa la mia vita in un vuoto che mi stanca. Consiste forse la felicità nel voler persone noiose, nel parlare in maniera da nascondere il proprio pensiero, nel ridere quando s'ha voglia di piangere? La mia storia è semplicissima, e una storia malinconica che muove a pietà me medesima. Voi avete conosciuto il procuratore Van Artwelt!.. Non voglio dir male degli assenti!.. Pover uomo! egli fu al certo di quelli che danno una menita al proverbio... Dio l'abbia in pace. Mi sposò che aveva appena compiuti i diciassett'anni; egli era ricco, la mia famiglia per lo contrario rovinata... comprenderete il restante. Credete ch'egli mi amasse? Si può amare a cinquant'otto anni? Mi sposò per vanità, perchè voleva coronare i suoi capegli bianchi con una ghirlanda di rose. S'egli ebbe una carrozza, essa non fu per me, ma per coloro che mi vedevano passare; se mi condusse in società, fu per udir ripetere ad ogni pass: l'Art-

welt è pur bella! Ecco come il destino si compiace continuamente distoglierci dal vero nostro cammino. Lo credereste?... Ma posso io dirvelo?... Io avevo il cuore ben fatto; non dimandavo a Dio su questa terra di affanni che un po' d'amore, un po' d'ombra, un po' di silenzio. In mezzo ai vani piaceri che mi circondavano, sognavo una passeggiata nei prati dove potermi sedulare al sole come un fiore campestre.

Breughel si gittò in ginocchio dinanzi al letto, e strinse una mano candida che la Van Artwelt lasciava pendere dalla ciotra di seta damascata.

— Ah! egli esclamò, lanciando un'occhiata appassionata sulla bella vedova, perchè ci siamo incontrati sì tardi?

— Perché! perchè!... è una parola che m'è venuta con molta frequenza alle labbra, rispose la giovane abbassando gli occhi.

Un altro orizzonte s'apriva dinanzi al pittore. Ebbro di speranza, di gioia e d'amore, ei baciò teneramente la mano dell'ammalata, dicendo:

— Oh! ringrazio il cielo dell'avventura che m'ha condotto a' suoi piedi, o signora.

La vedovella sorrise, ritruando la propria mano.

— In fatti, ella soggiunse, quel colpo di pugnal non v'ha fatto in fine dei conti gran torto, e non so davvero comprendere per quale motivo io stessa me ne dia pensiero con tanto buona grazia.

(Continua)

con l'istesse parole del Sacro Testo (1), e per ciò più propriamente se gli data il nome di Testo. Tutta la maggiore applicazione si poneva nel moltiplicare gli strumenti musicali, distinguendogli in varj chori; per la grandiosità della pompa, e per dar luogo al numero grande de' Cantori che vi operavano, si fabbricavano varj palchetti, ma questi più capaci, e più adorni servivano adesso per comodo di molte Signore Dame che vi s'invitano, e concorrono ad vederli. Fu poi il medesimo soggetto diviso in due parti ad imitazione degl' Oratorij volgari, ed abolito, come già dissi, il Testo. Incominciarono alcuni a comporli in varj metri latini, come esametri o pentametri per li recitativi, e per l'arie in quelle specie diverse che usa Seneca Tragico ne suoi Chori; ma non adattandosi la musica moderna ad essi, né a suoi piedi, zoppicava di quando in quando; ma più spesso nell'arie; né riusciva di quella soddisfazione che si erano immaginati; tanto maggiormente che non si sa perfettamente hoggi l'armonia che si usava in quelli antichi tempi. Laonde finalmente fu risoluto di gettarsi al metro volgare, cioè ai versi di sette sillabe e di undeci per li Recitativi, e per le Arie con l'istessa misura delle nostre; con le sue rime però (2), tanto negl'vni, quanto nell'altre, il che spicca a meraviglia, ed è chi ha la perfetta intelligenza della lingua latina recano la medesima compiacenza che gl' Oratorij Italiani. Ma acciò che ne gustino tutti universalmente, si è stimato bene di fare in ogni parte l'argomento in volgare, e dispensarlo all'udienza. Ben è vero, che essendo questo un cibo non così facile a digerirsi, non si deve aggrauar troppo il palato; voglio dirò che stimo necessario di andar moderato nella lunghezza, e studiare in questo genere di composizioni la breuità più che si soglia fare.

DELLA SOLMIZZAZIONE

(Continuazione. V. N. 35 e 39).

Fa meraviglia oggidì ch'abbiasi potuto immaginare e conservare durante un sì lungo periodo di tempo un sistema che sembra contrario ai più ovvii principi della logica, atteso che sebbene si riconoscesse che la scala musicale è composta di sette gradi, pure il sistema non forniva in realtà che sei diverse denominazioni; di guisa che era necessario di praticare un continuo spostamento di sillabe, e ne nasceva poi per conseguenza che diverse adopravansi per una medesima nota, mentre questa era invariabilmente rappresentata dalla medesima *chinea*. Davasi questo nome alle sette prime lettere dell'alfabeto latino, le quali si ripetevano di ottava in ottava, senz'altra modificazione di quella della forma del carattere, che era maiuscolo per la prima ottava, minuscolo per la seconda, doppio per la terza. La contraddizione che sembra risultare dalla stabilità di questi segni e dalla variabilità al tempo stesso delle sillabe esisteva egualmente nel sistema greco, dove ogni nota aveva un nome differente nell'ordine di costruzione della scala, e dove ciò non ostante quattro sillabe soltanto erano adoperate nella solmizzazione. Ora, supponendo, come anche ci sembra probabile, che quest'ultimo metodo avesse penetrato nelle scuole dell'Occidente, la facilità con che si propagò il nuovo sistema nulla più offre che possa cagionare sorpresa. La somiglianza di queste due solmizzazioni è un fatto che avrebbe dovuto colpire gl'istoriografi della musica e

(1) L'ordine cronologico non è il meglio di questa narrazione. Parlandosi qui dei Recitativi, e poco appresso de' Cori cantati da una mano o di voci, è chiaro che d'un salto è passato lo Spagno da 1500 al 1600, tornando poscia di nuovo agli antichi tempi prima di giungere alla sua età.

(2) Veggasi l'aria *ufficia* per saggio in una delle antedetti note.

far loro concludere che l'una avea dovuto nascere dall'altra. Ne sorprende particolarmente che Fétis, le cui dotte ricerche han pure gettato non poco lume sulla storia delle tonalità, non abbia saputo porre in rilievo questa circostanza. Forse allora, in luogo di chiamare, come fece nel suo *Résumé philosophique*, sistema mostruoso quello delle mutazioni, avrebbe riconosciuto all'opposto che un tale sistema, lungi dall'essere una concezione bizzarra uscita da qualche cervello solitario, fu anzi uno sviluppo regolare della dottrina musicale, e sotto certi aspetti una giusta espressione della costituzione tonale dell'arte nel medio evo.

Ma, avanti di spingere più lungi l'esame di tale questione, vogliam porre sotto gli occhi dei lettori, come s'è fatto pel sistema della musica greca, il quadro della solmizzazione per esacordi. Non ci dilungheremo a far osservare l'analogia di questi due quadri. La sola modificazione presentata dal seguente in confronto del primo si è l'addizione nel grave di una corda designata dal *F* o *gamma*, addizione erroneamente attribuita a Guido dagli scrittori del medio evo, nonché da quelli che loro tennero dietro. Questa nuova corda, aggiunta del resto anteriormente al sistema delle mutazioni, era necessaria alla formazione del sistema stesso, giacché senz'essa il primo esacordo sarebbe rimasto incompiuto. Siccome poi essa rappresenta un suono poco usitato in pratica, sembrerebbe per ciò stesso essere stato aggiunta al sistema in vista di una solmizzazione nella quale sarebbero considerato il tetracordo come composto di due toni, seguiti da un semitono, mentre, secondo l'esposto da Aristide Quintiliano, il semitono, nel greco sistema, stava collocato fra i due toni: circostanza per altro indifferente per sé stessa, ma che può supporre aver esercitato una certa influenza sulla trasformazione della solmizzazione. Quanto poi all'addizione d'un quinto tetracordo sopracuto, di cui trovasi fatta menzione da tutti gli autori del medio evo, non pensammo a riprodurlo in questo quadro, stante che non apporta alcuna alterazione alla costituzione tonale, notando inoltre che il suo uso è già scomparso nella pratica attuale del canto ecclesiastico:

Giunti a questo punto ci crediamo obbligati a dire alcuni che sull'impiego del semitono secondo i principi dell'antica tonalità. Nei due quadri da noi presentati, quello del sistema greco e quello del sistema ecclesiastico, si avrà avvertita quella specie di biforcazione che comincia alla corda mese o *a-la mi re*, aprendo così nel partirsi da questa corda una duplice via alla modulazione, secondo che questa proceda per tetracordo congiunto o disgiunto, ovvero, per parlare il linguaggio dei teorici del medio evo, secondo si segue la deduzione di $\frac{1}{2}$ molle oppur quella di $\frac{1}{4}$ quadro. Si sa che, nell'antica notazione, i segni del $\frac{1}{2}$ e del $\frac{1}{4}$, che servivano rispettivamente di segnale a queste due strade, restavano il più delle volte sottintesi; di sorta che la sola conoscenza della tonalità poteva guidar il cantore. Per coloro che mancavano d'una istruzione teorica profonda, il meccanismo della solmizzazione suppliva al difetto dei segni. Giunto alla mese, che forma il limite acuto dell'esacordo di *natura* (così chiamato perchè non contiene nè $\frac{1}{2}$ nè $\frac{1}{4}$), il cantore, che era ben padrone della *mano*, sapeva che dovea passare all'esacordo di $\frac{1}{2}$ molle o di $\frac{1}{4}$ quadro secondo che il canto elevavasi o no oltre il *C-sol*, *fa*, *ut*, ovvero secondo che ricadeva o no sul *F-fa*, *ut*. Oggidì che un siffatto meccanismo non è più che un punto d'erudizione, i cantori, nei quali inoltre il sentimento della tonalità ecclesiastica è affievolito dall'abitudine contratta di sentire ed eseguire la musica moderna, non possiedono più altra guida che una cieca consuetudine, la quale poi non fornisce loro soccorso almeno appena vengono ad imbatlersi in una melodia che non sia loro familiare. Si potrebbe datare la decadenza del canto fermo dall'epoca in cui fu abbandonato lo studio delle mutazioni.

Ora, se noi paragoniamo questo metodo colla solmizzazione greca, troveremo fra questi due sistemi molti punti di contatto. Le sillabe *te, ta, ti, to* corrispondono esattamente alle sillabe moderne *re, mi, fa, sol*, alle quali Doni proponeva di limitarsi per l'esercizio della solmizzazione (4). Confrontando tra loro i nostri due quadri, si vedrà che queste sillabe si ritrovano costantemente all'istesso posto. E vero che il sistema greco non presentava nessun caso di *mutazione*, vale a dire di denominazione duplice o triplice di una medesima nota, eccetto che nelle corde che appartenevano ad un tempo ai tetracordi congiunti e disgiunti; ma le stesse mutazioni furono un perfezionamento del sistema, stante ch'esse facevano chiaramente scorgere le differenti funzioni adempite da una stessa nota, secondo il progredire della melodia.

Del rimanente, il metodo delle mutazioni non distrusse la solmizzazione tetracordale. Rousseau (2) afferma ch'essa si era conservata in Inghilterra. Pietro Maillart, nel suo libro *Les Tons*, pubblicato nel 1610, parla anch'esso di una solmizzazione a quattro sillabe che a suoi tempi erasi sparsa nel Belgio. Abbiamo già parlato della riforma proposta dai Doni. Due altri teorici del secolo XVII, Jumilhac (3) e Giovanni Millet (4), espongono congeneri sistemi, che i loro difensori si sforzavano di far prevalere sul metodo delle mutazioni, e che non erano in realtà che un sistema di mutazioni ancor più complicato. Sarebbe difficile non dottrine da tutti questi fatti una presunzione in favore dell'esistenza nell'Europa dell'antica solmizzazione per tetracordi.

(Continua)

CENNI INTORNO L'ESPOSIZIONE DI MONACO.

Togliamo dai giornali tedeschi presso a poco quanto segue, intorno gli strumenti musicali inviati all'esposizione di Monaco.

Un gran numero di pianoforti fu esposto dai prin-

- (1) Luogo cit.
- (2) *Dict. de musique*.
- (3) *La science et la pratique du plain-chant*, 1673.
- (4) *Directions du chant grégorien*, 1690.

cipali fabbricatori del regno e di tutta Germania. La commissione giudicò degni di premio quelli di *Saefert* viennese, quelli di *Biber* di Monaco, e quelli di *Schiedmayer* del regno di Würtemberg, che si distinguono per la robustezza e qualità della loro voce, e per una costruzione solida ed elegante. Dopo i summinati primeggiano i signori *Bachmann* e *Heitzmann* di Vienna, i signori *Schmidt* e *Beregszaszy* di Pest, infine i signori *Breitkopf* e *Härtel* di Lipsia, che oltre ad un buon numero di eccellenti pianoforti esposero degli Harmonium di mirabile fattura, fra i quali uno squisitamente intarsiato e provveduto di 45 registri.

D. J. Czerony di Königrätz produsse un bell'assortimento di strumenti da fiato, che vincono tutti gli altri in forza ed intonazione; abbiamo inoltre i signori *Bauer*, *Rott* e *Schmal* di Praga, che meritano non poca lode per buoni clarinetti e flauti che inviarono. Non bisogna passar sotto silenzio, fra gli strumenti da corda, lo chitarra dei signori *Gleit* di Berlino e *Sandherr* di Lauenheim, di cui alcune portano 18, 20, perfino 29 corde.

Passiamo ora agli strumenti d'arco, la cui fabbricazione invece di progredire come quella dei pianoforti e degli strumenti da fiato sembra ogni dì più retrocedere. Quale ne è la ragione? Forse la cattiva scelta dei legnami? Forse la costruzione imperfetta? Forse la mancanza di educazione, vorrem dire di quell'indispensabile dirozzamento, che si ottiene soltanto col tempo e col l'uso? Il fatto sta, che per avere un buon strumento bisogna ricorrere ancora ai vecchi Cremonesi.

L'esposizione può dirsi perciò in questa parte alquanto difettosa. Fra i molti concorrenti *Antonio Sitt* di Praga porta senza dubbio la palma; si scorge nei suoi lavori il nobile sforzo di un artista che vuol imitare non copiare i celebri modelli della scuola italiana. Merita inoltre menzione il sig. *Hell* di Vienna, che fra tante bizzarrie presentò un violino trasmutabile, quando si voglia, in tromba.

Ecco in conclusione il poco di musicale che abbiamo potuto estrarre da quei fogli intorno a quella esposizione industriale; i quali fogli anch'essi ne parlarono per verità troppo brevemente e superficialmente.

RIVISTA

Milano, 14 ottobre.

— Il sig. Segri-Segarra, che sostiene alla *Canobbiana* la parte di Don Basilio in quell'immortale capolavoro che chiamasi *il Barbieri di Siviglia*, è un basso profondo che possiede una bella voce, forte, omogenea, uguale, ed anche estesa, principalmente nel grave. Fu molto applaudito nella sua Arie, che disse bene. Vi ha nondimeno un certo che di esagerato nella sua espressione, di cui gli riuscirebbe, crediamo, agevole l'emendarsi. Questo difetto si notò in ispecie nella seconda parte dell'aria, nella quale il suo accento così strascinato e quasi *lagrimante* ci sembrò non appropriato al carattere del personaggio, ipocrita sì, ma che in quel momento, rivelandosi anzi in tutta la sua abiezione, si fa a dipingere schiettamente al tutore di Rosina i grandi effetti della calunnia, senza però farglieli comparire sì orridi che Don Bartolo abbia a spaventarsene. Tutt'al'opposto, intende invece a far sì che Don Bartolo non se ne spaventi, ed accenti e la calunnia e tutte le sue conseguenze. Epperò ci sembra che l'espressione compassionevole, la dipintura esagerata e sentita che va facendo di quel povero calunniato, calpestato sotto il pubblico flagello sia assai più atta a far allontanare il tutore da una calunnia, di quello che ad indurlo ad accettarla: tanto più se si pensa che Don Bartolo non era quel finito bichante che è al contrario Don Basilio. Abbiamo insomma trovato in quell'aria di Don Basilio che quasi compassionava la sua

vittima, un Don Basilio insomma che arieggiava più il galantuomo che il tristo. - La signora Viola si appalesò anche in quest'opera per quella valentissima esecutrice ch'ell'è: la sua voce, la sua agilità, lo stile suo inoltre convengono assai alle musiche rossiniane. Solo dobbiamo confessare che avremmo da lei aspettato maggior vivacità, maggior finezza, scioltezza, disinvoltura, spirito maggiore nell'espressione comica della sua bella parte. - Carrion ebbe de' momenti felicissimi; e ben fece a rimettere la bella canzone del primo atto, da lui detta con assai garbo ed eleganza. Le sue agilità nella mezza-voce sono eccellenti; epperò sarebbe a desiderarsi che in questo genere di musiche egli ne facesse anche maggior impiego; non dell'agilità, ma della mezza-voce. - Disinvolto, correttissimo ed assai intelligente, come sempre, fu il Della-Santa nella difficile parte di Figaro. Non si desidererebbe in lui che una maggiore sveltezza, maggiore spontaneità nei recitativi, i quali nelle musiche buffe per fermo non devono avere quella pronuncia fortemente articolata che può convenire all'opera seria. - Ottimamente (e chi ne dubiterebbe?) Zucchini, Don Bartolo. - Anche la Dompieri fu pregevole nella parte della vecchia. - Insomma fu un'esecuzione, se non perfetta, pregevole; ed anzi, considerati i tempi che corrono per l'arte del canto, pregevolissima. La musica esercitò, come sempre, tutta la sua magia. Il nostro pubblico, ammiratore d'ogni bello, sotto qualunque forma si presenti, a qualsiasi scuola, a qualsiasi epoca appartenga, rindi con entusiasmo questo insuperabile spartito, di cui direbbero che ogni melodia, ogni frase, ogni accordo, ogni nota sieno un prodigio.

Si attendono *Don Bucefalo*, *il Pirata* e la nuova opera del maestro Torriani.

— Noi togliamo dal giornale, diretto in Torino dal sig. Marcellò, e che intitolasi *Il Trovatore*, il seguente articolo, che merita la maggior riflessione. L'articolo porta in fronte: *Della fondazione d'un Teatro d'incoraggiamento per giovani compositori di musica*:

«Il teatro drammatico per mala ventura è in declinazione. Pure a tornarlo in pregio veggiamo il governo piemontese aprire concorsi, stabilir premi a que' lavori che ne fossero stimoli meritevoli. Senza menargli buono il modo col quale le opere dei concorrenti verranno giudicate, noi ne lodiamo il buon intendimento.

«Così veggiamo una Società d'incoraggiamento istituita in Torino alle Belle-Arte figurative; per la Pittura cioè, per la Scultura, pel Disegno, per l'Architettura. In egual maniera sono premiate le scoperte, gli avanzamenti nel regno dell'industria e delle arti meccaniche, e così pure il progresso in ogni maniera di scienze fisiche.

«La Musica sola va dimenticata; la musica che più d'ogni altra bell'arte ha mestieri di esser aiutata e promossa, come quella che accompagna tutte le feste popolari e religiose e politiche, come quella che rende soavi e sane le coniugevoli serene domestiche; e che nei teatri regna sovrana: e la musica è una delle più belle gemme della corona italiana, che di qui come una corrente elettrica passa su tutte le scene del mondo a diffondere, a commuovere le moltitudini ammirate delle nostre non per anche superate melodie, le quali sono come l'aura e l'effluvio di questa terra prediletta.

«Necessità oggimai è che gli Italiani si diano pensiero affinché anche questa nostra ultima gloria non ci venga rapita. Mentre tutti lamentano come anche la musica fra noi cominci a perdere del suo antico lustro, chi avvisò a' mezzi onde rimetterla in fiore? Eppure ingegno eletti la coltivano, le conosceranno studi e vigilie, le parlano uno squisito amore, ma sono poi costretti a veder le loro fatiche spese indarno per mancanza di professori che gli aiutino a farli sentenziare sulle scene.

«Quanti belli ingegni, quanti geni saranno morti sconosciuti! Basterà osservare che Verdi il quale ora tiene il primato nell'opera in musica sarebbe un modesto organista di un paesotto del Parmigiano senza la mano soccorrevole di un mecenate milanese. Lo stesso disse di parecchi altri, i quali dotati di genio e di studio, non giunsero mai a poter dar fuori le loro composizioni, perchè o troppo amici, o troppo poveri, o

troppo alteri per chinarsi sotto le forche caudine di impresari avidi ed ignoranti e per non subire le smorfie di cantanti boriosi e beffardi, se ne risettero.

«Perchè non si potrà istituire un teatro nazionale, a capo del quale stia una giunta di maestri conservatori e indipendenti coll'ufficio di giudicare le opere che verranno presentate dai giovani?

«Questo teatro dovrebbe star aperto, a nostro avviso, tutto l'anno, e potrebbe essere anche l'aringo ove si peribossero i cantanti che rominciano la loro carriera; le opere nuove che reggessero alla prova formerebbero un repertorio svariato, e si potrebbe ogni sera quasi cangiar spettacolo come si usa a Napoli, a Parigi, a Londra. Quelle opere che avranno fortunato successo saranno vendute o agli editori o agli impresari, e il prezzo sarà compartito in due parti, una al teatro, un'altra al poeta ed al maestro. In tal modo verrà conosciuto il genio, e gli si aprirà una via di palesarsi, e l'Italia si arricchirà di pregevoli lavori che forse sono condannati a morire nell'oblio.

«In un altro articolo cercheremo di stendere un piano per la fondazione di questo teatro nazionale: intanto ci basterà di averci accennato un nostro desiderio con queste fuggevoli parole, il quale vorremmo venisse accolto favorevolmente dai nostri confratelli; anzi essi stessi studiassero come noi a porre innanzi le loro idee intorno a questo nostro voto».

NOTIZIE ITALIANE.

— ALESSANDRIA. Lo spettacolo d'apertura di questo nuovo teatro coll'opera *Rigoletto* e col ballo *La Gioventù di Luigi XI* non ebbe tutta la felice riuscita che aspettavasi. Noi crediamo che la cagione principale si debba ripetere dalla immaturità del tutto, avvegnachè anche adesso che sta scrivendo gli operai stanno ultimando diversi lavori. Figurarsi, il giorno dell'andata in scena, gli operai lavoravano, il rimbombò prava, ed intanto i cantanti avevano bisogno di provare con le scene. Ben a ragione si allontanarono di un tale inconveniente, e protestarono contro il direttore delegato, il quale consigliava i cantanti di far la loro prova generale in una sala... Lo stesso meccanismo non fu che imperfettamente condotto a termine. In generale le scene riuscirono di nessun effetto.

In mezzo a tutto questo, la compagnia di canto sostenne degnamente il grave peso di questa tanta proclamata apertura. I signori Agresti (tenore) e Mottoli (baritono) riportarono i primi onori, e vennero da questo pubblico riconosciuto per quegli artisti di bella reputazione già acquistata in altri teatri. Ci permettano essi però l'espressione di una nostra infima convinzione, ed è, che otterrebbero al certo miglior effetto se gli adagi dei duetti e del quartetto fossero cantati, come disse, a fior di labbro. La signora Bellirami è una giovine che farà sicuramente bene quando darà più anima al suo canto; tuttavia eseguendo passi difficilissimi con molta sicurezza diviso coi suoi compagni meriti applausi. Le altre parti vennero ben sostenute dal signor Pans (basso), dalla signora Ducloux e dal Gazzone. I cori e la banda bene si unirono, sì nel tempo che nell'intenzione. Pedale che secondo me in diversi punti sono stati allargati un po' troppo i tempi, come per esempio nella cavatina di Gilda, nel coro dell'aria del tenore, e nella cavalletta del secondo duetto a baritono e soprano. Nell'orchestra, furono sostituiti clarinetti agli oboe e al corno inglese, strumenti tanto necessari per esprimere il colore locale di certe situazioni in questo spartito.

Il ballo piacque poco, anzi pochissimo, ad eccezione della sola coppia danzante.

È giustizia dire per altro che l'impressario signor Lasagna nulla risparmiò per dare uno spettacolo degno di tale apertura; né fu sua colpa se speciali circostanze non gli permisero quel pieno successo cui forse egli e la generalità si aspettavano. (Da lettera)

CRONACA STRANIERA

— ALI. Leggesi nella *France musicale*: «L'Olanda non volle restar indietro alle altre nazioni del continente in fatto di musica; abbiamo rinvenuto il primo numero di un giornale che si pubblica all'Aja, intitolato *L'Olanda musicale*. Se esso mantiene le promesse del suo programma, prenderà posto tra le migliori pubblicazioni musicali della giornata.»

— BERLINO. Il Custode per la parte musicale della reale Biblioteca di Berlino si trova presentemente in viaggio per le

province prussiane, dietro incarico superiore, allo scopo di ricercare buone musiche antiche.

— BORDEAUX. I 40 cantori montanari francesi del Conservatorio di Bagnères si son fatti udire a Boulogne alla presenza dell'Imperatore e dell'Imperatrice, che ne attestarono la propria soddisfazione con parole lusinghiere e con un prezioso *Souvenir*.

— BRUXELLES. La riproduzione degli *Huguenots* ha attirato la folla al teatro della Monnaie.

— COLONIA. Nella sala del Casino trovasi esposto da più giorni un *Orchestrion*, nuovo strumento inventato da Merklin e Schütze di Bruxelles. Il nome che gli inventori hanno dato a questo strumento potrebbe dare un'idea erronea del medesimo. L'*Orchestrion* è una specie di organo domestico, che differisce da quello da chiesa specialmente non solo per essere accorciato ed eseguire tutte le composizioni d'orchestra ridotte pel pianoforte, ma anche le originali composizioni per pianoforte, poiché il tacco della tastiera è di una precisione straordinaria, e il modo di trattarlo più facile di quello di un cembalo di Erard. Lo strumento è alto otto piedi, ed ha l'aspetto di un armadio di stile rococò. L'*Orchestrion* riunisce alla flessibilità e pastosità dell'harmonium la pienezza e la forza dell'organo; quest'ultima però in proporzione alle dimensioni. Il trattamento del nuovo strumento non presenta difficoltà alcuna agli organisti; solo il pianista deve naturalmente impraticarsi del pedale e dei registri. La *Gazzetta di Colonia*, da cui son tolti questi cenni, raccomanda finalmente questo strumento anche ai compositori, poiché esso abbraccia una grande estensione, ed è favorevolissimo anche al genere severo. L'*Orchestrion* costa da 1400 a 3500 franchi, secondo le diverse sel classi.

— LISBONA. Si legge nella *France musicale*: «La direzione del teatro S. Carlo fu aggiudicata ai signori Francisco Jork, compositore di balli, Manuel Machado e F. Martin Haas. Tra le opere che saranno rappresentate nella prossima stagione citansi i *Lombardi*, *Attila*, *Giovanina d'Arco*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *il Trovatore* e *la Traviata*».

— LONDRA. I membri dell'*Harmonic Union* hanno dato in Elgrave-rooms una grande serata, in cui offrirono a Benedict un presente d'onore (*festinavit*), come attestato dalla loro riconoscenza per l'altilità e lo zelo con cui diresse le prove ed i concerti della Società. Tra gli artisti distinti che si fecero udire in detta serata si notavano la Virellet-Garcia e Belletti. Il presente fatto a Benedict consisteva in un servizio di thè in argento.

— MAGONZA. Non ha guari ebbe luogo un gran festival musicale a beneficio della famiglia del rinomato compositore Schneider, morto a Dreux o fa qualche tempo. La *Liedertafel* (Società di Canto) di Magonza fu promotrice di questo festival, e, al suo invito, sette altre Società di canto, di Magonza, Francoforte, Offenbach e Wiesbaden, si sono associate a quest'azione filantropica. La parte strumentale fu disimpegnata dalle orchestre dei teatri di Wiesbaden e di Magonza.

— PARIGI. La Stoltz è partita per Londra. La sua ultima comparsa nella *Faculté* è stata una festa per lei e per la bellissima musica.

— SOFIA. Cravelli è ricomparsa negli *Huguenots*, opera che attirò numeroso concorso.

— Lo scorso mercoledì doveva andar in scena *La Nonne sanglante*, opera nuova di C. Gouin.

— ALLA SENSATIONE, che apre la stagione del Teatro Italiano, e dove la Burgh-Mama (che per la prima volta cantava a Parigi) e la Busia furono applauditissime, doveva tener dietro *il Barbiere*, nel quale avrebbero cantato i coniugi Gassier e Lucchesi. - Al *Barbiere* succederà *Otello* per la ricomparsa della Fregolani e di Bettini; poi seguiranno *Marta di Buthan* ed *Eranni*, in cui si udiranno di nuova la Busia, Bettini, Graziani e Gassier. - La prima novità per Parigi sarà *Leonora di Mercadante*, che si attende dopo *Eranni*.

— Neri-Ribaldi, tenore, ritornato da Nuova-York, ha dimandato ed ottenuto l'annullazione del suo contratto col Teatro Italiano di Parigi, e ripartì per l'America, dove piange assai.

— Si aspettava il ritorno di Meyerbeer a Parigi per riprodurre *L'Evole da Nord*. Essendovi egli arrivato, si crede che la sua opera ricomparirà quanta prima sulle scene dell'*Opéra-Comique*.

— Il Teatro Lirico ha riaperto le sue porte il 1.º andante. Il nuovo direttore, signor Perria, vi ha fatto praticare diversi restauri e cambiamenti. L'opera rappresentavasi fu la *Prima di Luigi Clapisson*.

— Il Ministro di Stato ha indirizzato la lettera seguente a tutti i prefetti:

«Il decreto del 23 giugno scorso avendo posto nella sfera delle mie attribuzioni i teatri dei dipartimenti, io mi interesso caldamente per una situazione che so essere poco ridente, ed alla quale desidero poter recare rimedio.

«Prima di pensare ad una riorganizzazione generale, che mi sembra divenuta necessaria, mi fa d'uopo di provvedermi di tutti i particolari atti ad istruirmi. Vi prego dunque a volerli indirizzare, prima del 15 settembre prossimo i ragguagli più circostanziati sullo stato dei teatri nel vostro dipartimento, sui loro bisogni, sui loro mezzi, e sopra il sistema che giudicherete più favorevole per assicurare l'esistenza loro. Richiamo specialmente la vostra attenzione sulle circoscrizioni teatrali, che, in ragione soprattutto dell'estensione delle strade ferrate, mi sembrano suscettibili di una modificazione.»

— Prospetto della composizione strumentale delle bande della guardia imperiale.

Truppe a piedi	
Flauti, grandi o piccoli	2
Piccoli clarinetti	4
Grandi clarinetti soprani in si bemolle	8
Oboi	2
Saxofoni soprani	2
Saxofoni contralti	2
Saxofoni tenori	2
Saxofoni baritoni o bassi	2
Corrette o pistoni o a cilindri	2
Trombe a cilindri	4
Tromboni, di cui uno basso	4
Piccoli saxhorns soprani in mi bemolle	2
Piccoli saxhorns contralti in si bemolle	2
Saxotrombe in mi bemolle	3
Saxhorns baritoni in si bemolle	2
Saxhorns bassi in si bemolle	4
Saxhorns contrabassi in mi bemolle	2
Saxhorns contrabassi gravi in si bemolle	2
Gran cassa	1
Piatti	paia 2
Tamburi	2

Truppe a cavallo	
Piccolo saxhorn acuto in si bemolle	4
Piccoli saxhorns soprani in mi bemolle	2
Saxhorns contralti in si bemolle	4
Saxhorns contralti in la bemolle	2
Saxotrombe contralti in mi bemolle	4
Saxotrombe baritoni in si bemolle	2
Saxhorns bassi in si bemolle	4
Saxhorns contrabassi in mi bemolle	2
Saxhorns contrabassi in si bemolle	2
Corrette a pistoni o a cilindri	2
Trombe	6
Tromboni contralti, tenori e bassi	6

— ZEIMONIA (Olanda). Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.* «Gli operai di quella provincia, seguendo l'esempio di quelli di varie parti della Germania, specialmente della Prussia, hanno formato una società di canto composta di parecchie sezioni, aventi ciascuna uno o due professori, che esercitano periodicamente i membri a cantare in coro. Questa società ha dato il suo primo festival a cielo aperto, in un campo situato all'est di Zuidhorn. Erano vi 320 cantori, che eseguirono vari corali ed altri pezzi di musica religiosa, e poi cori tratti da opere teatrali come *la Caterina* di Lesueur, *le Calife de Bagdad* di Mochter, *la Due Giornate di Cherubini*, *Giuglietta Tell* di Rossini, *Freischütz* di Weber, ecc. Le voci virili e fresche di codesti giovani, la precisione, il fine con cui hanno cantato i diversi pezzi, elettrizzarono la folla, che era accorsa da dieci leghe all'intorno per assistere a questo festival, senza precedenti, in queste contrade».

— WITTM. Si legge nella *France Musicale*: «Liszt è occupato ne' suoi studi sopra lo strumento che Alexandre ha costruito per lui, e nella revisione d'alcune sue composizioni importanti, che gli editori Breitkopf e Härtel di Lipsia devono pubblicare nel prossimo inverno. Liszt, ch'è il capo del movimento musicale in Germania, farà allestire nel prossimo inverno al teatro di Weimar *Rigoletto* e *la Due Foscari* di Verdi. La stagione teatrale di quella città avrà avuto principio non ha guari coll'*Eranni*. In novembre si eseguiranno colà per la prima volta *Gli Ugolini*, il defunto granduca non avendo mai voluto permettere la rappresentazione di quest'opera, in causa del suo rispetto per Lucrezia, che i suoi antenati hanno particolarmente protetto».

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TIPO DI GIO. RICORDI.

OPERA DEL MAESTRO G. VERDI IL TROVATORE G. RABBONI RIDOTTA DA per due Flauti e Pianoforte

Table listing musical scores for 'Il Trovatore' with titles like 'Parte I. Cav., Di due figli vivea padre beato' and prices in Francs.

MELODRAMMA IN TRE ATTI DI RICCARDO PADERNI LA ZINGARA DEL MAESTRO Guglielmo Balfe

Table listing musical scores for 'La Zingara' with titles like '26848 N. 1 Sinfonia per Pianoforte solo' and prices.

Table listing 'COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDETTA' with titles like '27401 Romanza, Tu m'ami ah si! bell' anima'.

Advertisement for 'RIGOLETTO' by Verdi, transcribed for piano by G. Benediot.

Advertisement for 'METODO D'ISTRUZIONE PER BOMBARDONE' by R. Cacciamani.

Advertisement for 'LA TRAVIATA' by Verdi, transcribed for piano by Raffaello Galli.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XII. N. 43 22 Ottobre 1854

Si pubblica ogni Domenica. LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi...

Sommario. Studi di storia musicale. - Rivista. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Il Paradiso terrestre e il paradiso perduto.

STUDI DI STORIA MUSICALE

In sino ai tempi di Gluck, e dopo Gluck per molti lustri ancora (specialmente in Italia) il compositore considerava l'opera musicale piuttosto come un'azione che dava campo ad alcuni momenti di slancio lirico...

APPENDICE

IL PARADISO TERRESTRE E IL PARADISO PERDUTO. IV.

Sarà facile ai nostri lettori indovinare che mentre Maddalena Breughel intendeva al proprio marito una causa di separazione, la vedova Van Artwelt diventava l'amante riamata del celeberrimo pittore.

to all'abilità del cantante, giacché il maestro non vi segnava che un semplice basso d'accompagnamento ad ogni mutazione di accordi e nude note parlanti per il canto.

morati. E, nel vero, perchè muover guerra alla felicità? È questo il privilegio delle anime bassamente invidiose e corrotte.

nava in una delle città principali della Germania la maschera più popolare dei Tedeschi, il povero Hanswurst. Ma ognuno, il quale per poco voglia ricordarsi la strette relazioni che legano il teatro drammatico al musicale, troverà ben naturale che di questa nuova tendenza dovesse mano mano risentirsi anche il melodramma.

E chi consideri l'ingegno simmetrico e compassato dell'Hasse, crederà ben di leggieri ch'egli non fosse gran fatto propenso a quella soverchia libertà de' cantanti, che dovea pur talvolta condurre a risultati non convenienti alle situazioni del dramma, ed a ridevoli esorbitanze nello sfoggio dell'organo vocale, ed in specie delle agilità. Difatti egli procurò di porre argine all'abuso indicando più dettagliatamente che non si fosse usato in sin allora i modi d'esecuzione, e rivelando in que' cenni una rara intelligenza, ed un avviamento verso un deciso progresso nel colorito drammatico. Ciò nondimeno le opere dell'Hasse lasciano ancora al cantante una libertà grandissima nei dettagli del canto. Né questo lo vorremo attribuire tanto alla natura misurata e tranquilla dell'ingegno dell'Hasse quasi che rimanesse atterrito d'innanzi al difficile e tenebroso cammino a cui vedeva destinato il melodramma prima che toccasse la vera sua altezza, quanto all'indole dei tempi che, lungi dal richiedere una vigorosa riforma, non avrebbero nemmeno permesso d'abbandonare l'antico sistema che tanto corrispondeva ai loro bisogni. Perché l'opera musicale, come tutti i rami poetici dell'arte che hanno una qualche attinenza col teatro, non poteva ne' suoi primordi avere ben precisati i confini tra la composizione e l'esecuzione senza precludersi la via di un organico sviluppo. Anche la tragedia greca prima di giungere con Sofocle all'apice della maggior perfezione avea percorso un cammino non molto diverso, e dubitiamo se dai primi rudimenti del carro di Tespi si subitino poemi d'Eschilo esistessero tragedie compiute in cui l'attore non avesse che a riprodurre i sentimenti del poeta. Quello che fece Eschilo per la tragedia dovette farsi per l'opera musicale in età più tarda, in prima da Gluck e poi dai grandi compositori italiani che fiorirono sul finire del settecento, e nel principio del nostro secolo. L'Hasse, sebbene prossimo ai limiti della transizione, visse tuttavia in una epoca iniziatrice. Però mentre egli pure in qualche modo appalesa la tendenza ad un nuovo sviluppo dell'opera, s'attiene d'altra parte quasi sempre allo spirito o strettamente alle forme de' suoi predecessori, circondando l'antica opera italiana in Germania di quell'atmosfera di fama e classicità che Gottsched aveva in pari tempo procacciato sulle scene tedesche alle tragedie di Racine.

quasi fossero senza peccato; quello, entrando nello studio del pittore, avea sorpreso un bacio misterioso. La gelosia, che sino a quel giorno aveva fatto ridere di pietà Maddalena, mise allora forte radice nel di lei cuore, e con la gelosia tornò a rivivere, più ardente che mai, l'amor della bella abbandonata. Ella finì col comprendere tutto l'incantesimo di una vita ritirata, di una vita di famiglia, e rimpiansse le ore dolcissime delle quali non aveva saputo gustar le delizie.

Maddalena contava sulla presenza di Breughel alla trattazione della causa.

— Verrà, diceva piena di speranza; confesserà la propria colpa, ed io, al momento di sua condanna, andrò a gettarmi fra le sue braccia.

Ognun vede che nel fondo di siffatti ragionamenti v'era qualche cosa di generoso. Ma, come s'è visto, il pittore non si presentò al tribunale; e Maddalena, nella quale ridestava in tutta la forza l'amore, perché alimentato alla sua volta da crudel gelosia, Maddalena disperata di non vedere il marito ritornare amoroso e pentito da lei, stette un momento in forse, indi si recò soletta alla casa di Breughel.

Grande certamente è l'affinità tra le tendenze e l'efficacia di questi due compatrioti e coetanei per cui opera l'arte tedesca incominciava a rivestirsi di forme più eleganti rattenendo col freno delle regole l'esuberanza fantastica delle immaginazioni settentrionali. Ma per ben diverse vie essi giugnevano al loro scopo. Il Gottsched propugnava i suoi principi col fanatismo e coll'acrimonia di un predicatore di crociate o d'un novatore che trova ovunque nemici da abbattere e ostacoli da superare; l'Hasse assicurava tranquillamente il trionfo dell'opera italiana dettando di continuo nuove composizioni; né a lui faceano mestieri i proseliti, perché la nostra musica teatrale era allora senza rivali, e trovava tutti gli animi facili e condiscendenti. E poi l'uno era un bilioso e pedante grammatico la cui vita fu una continua polemica contro l'Idio e contro i suoi simili; l'altro un artista, che godeva alla corte di Dresda lo stipendio annuo di dodicimila talleri, ed aveva in moglie la più bella cantante d'Europa, e che mandato da quei principi Elettori sovente in viaggio, appunto per ciò che la moglie era troppo bella, fu il favorito de' più nobili e culti convegni, e seppe gustare la vita coll'ammabile destrezza e colla grazia insinuante d'un diplomatico.

Ma se v'ha somiglianza nelle tendenze dell'irrequieto e insolente professore di Lipsia e dello spiritoso e gentile maestro della corte di Dresda, a noi piace ravvisarne eziandio tra i due generi artistici ch'essi coltivavano, vale a dire fra la tragedia classica francese e l'antica opera italiana. E la somiglianza non è riposta tanto nella dignitosa sobrietà delle forme, quanto nell'essenza loro fondamentale. Nelle tragedie della scuola di Racine e nei melodrammi dell'epoca dell'Hasse non troviamo piuttosto accennati i motivi dell'azione, che espressi i caratteri giusta le leggi psicologiche; noi siamo condotti allo scioglimento, non già dallo sviluppo necessario e conseguente degli affetti che agiscono o che combattono, ma diremmo quasi in modo passivo, per mezzo di situazioni e di momenti lirici. Perciò l'elemento musicale principalissimo del melodramma di quei tempi era l'Aria. Noi non sapremmo formarci un'idea del grande abuso che s'è fatto di questa forma musicale, se non ci fossero conservate le poesie di quelle antiche opere. Prendiamo, per esempio, a scorrere i molti drammi del Metastasio; vi troveremo a mala pena un duetto, un pezzo a più parti, o, come si direbbe ai di nostri, un pezzo concertato. Invece siamo certi che in fine d'ogni scena di mediocre importanza, e al termine d'ogni dialogo un po' concitato l'eroina o l'eroe prorompono tutti appassionati in un paio di strofette.

L'artista e la sua bella, non curanti dell'imminente giudizio de' Magistrati, passeggiavano sino dalla mattina di quel giorno per la campagna fiorita, e si godevano lieti e tranquilli le dolcezze di quella vita campestre che è per gli amanti deliziosa, finchè dura l'amore.

Maddalena volle aspettare, si abbandonò in un seggiolone e vi rimase più di due ore, immersa in mesti pensieri, il tempo in tempo asciugandosi gli occhi, e mandando lunghi e profondi sospiri.

Declinava il giorno quand'ella vide, appesa ad una parete, la sua ribeca. Vi allungò la mano, la staccò e vi fece correr sopra l'arco, dando alle corde la perdita insonazione. Ch'ella quindi cantasse per divertirsi, per alleviare il proprio affanno, per procacciarsi una distrazione, noi non crediamo; esatto nominano, benchè schivante, e unito con una sacra intenzione che noi lasceremo indovinare alle nostre lettrici, di noi più esperte nel penetrare entro i meandri del cuor delle donne:

Sol la villa solitaria
È la vita dell'amore;
Se non muta, se non varia,
La vendice il buon amore.

regalandoci un Aria. E si noti che il Metastasio, contemporaneo dell'Hasse, incominciava egli pure a risentirsi della inclinazione del secolo verso uno sviluppo più razionale del dramma.

Se vorremo dunque rammentare le grette esigenze dei cantanti verso i compositori, e di questi verso i poeti, per cui era quasi un obbligo d'inserire in un'opera non meno di venti Arie; se si riflette inoltre che l'Hasse ha scritto più d'un centinaio di queste opere, e dunque a un di presso due mila arie, non potremo certo a meno di provare un senso di meraviglia congiunta a sgomento; e perdoneremo ben di leggieri al maestro se riudendo negli ultimi anni qualcuna delle prime sue opere restava dubbioso se quella fosse veramente musica sua, oppure d'altri. E ciò ne spiega ben anco come egli potesse comporre la musica per la stessa poesia due e persino tre volte. Nel melodramma di quei tempi il compositore non effondeva già tutto l'animo nella espressione naturale di un complesso organico di affetti; la musica era piuttosto un ornamento acridente e momentaneo, che una parte essenziale dell'azione; perciò il compositore poteva rivestire di nuova musica gli stessi versi senza offendere per questo la verità de' suoi primi concetti.

Onde eseguire questo numero immane di Arie si richiedevano nel dramma musicale molti personaggi, e qui ancora incontriamo una analogia colla tragedia classica dei Francesi, ciò è a dire fra i così detti *confidants*, o quei minori personaggi dell'opera che continuano all'epoca ancora di Rossini col nome modesto di *secunde parti* ma colle esigenze delle prime; esigenze in questo caso tanto più dispregiabili di quanta maggiore vergogna riuscivano all'arte. L'azione veniva adunque ancora più snervata dal numero inutile degli attori, e dalla qualità di molte delle loro Arie, le quali recavano poi un altro danno alla espressione, obbligando l'attore a rendere meno sensibili quegli intervalli, bene spesso contrari alla situazione, con gesti esagerati e con una mimica senza verità, che fattasi presto convenzionale non è ancora del tutto eliminata dall'Opera. Oltre ciò quel sistema prestabilito delle arie rendeva i caratteri dei personaggi immutabili e quasi stereotipi. Per dar campo ad arie un po' desinate ed *Allegri di forza* si richiedeva un tiranno, per i casti grandiosi ed *Il mio briliante* una qualche eroina, per gli *Andanti teneri* qualche amante infelice. Questi caratteri siamo certi d'incontrarli nella maggior parte dei drammi musicali di quell'epoca; ed il poeta bene o male era obbligato a scegliere e ricucire l'argomento in guisa che s'adattasse al dosso di tali personaggi. Al ricordare così stra-

Ogni di te stesso amo,
Ma non sempre nel mio veder:
Con te, vedo e con te vado
Sui cammini miei fioriti.
Veni, o caro, e la mia ribeca
Le amazioni del mio cuor?
E una vita troppo bella
Da chi, senza amore.

Vedete bene, o lettrici, che per trovare poestesse estemporanee non occorre fare un salto mortale da Saffo alla Baudetta e alla Taldèi.

Breughel, non avvertito dall'ospite che s'era ricoverato in sua casa, rientrava quella incosciente sera col nuovo oggetto dell'amor suo, quando Maddalena cantava appunto, con voce sommessa e dolente, l'ultima riferita strofetta. A quegli accenti, a quel suono la Van Artwelt si sentì strappare il cuore da una mano agghiacciata, e con quello spirito di rara penetrazione che distingue singolarmente le donne di sentimento, indovinò tutto il doloroso mistero.

Ella si fermò sulla soglia della casa, mentre l'artista vi si precipitò con manifesta inquietudine. Forse avea indovinato tutto egli stesso, ma non poteva o non voleva credere che ai propri occhi. Veggendo una donna fra l'om-

no costume ne sovviene pure di quel Direttore di teatro che pressava un poeta a scrivergli in pochi giorni una tragedia romantica, non per altro motivo che per potere sfoggiare alcune armature antiche da lui teste comperate.

Questa monotonia ed uniformità del melodramma, che sarebbe insopportabile all'età nostra, corrispondeva del resto perfettamente al grado della cultura raggiunta dai primi decenni del settecento nella musica teatrale. Perché egli è un fatto universale che nei primi stadi di uno sviluppo artistico gli animi bramano incontrarsi in forme già conosciute, e tutt'al più ne permettono delle modificazioni, ma non mai tanto importanti da sembrare l'emanazione di un nuovo e diverso principio. Perciò fra tutti i generi di composizione il primo a cui s'appigli il dilettante è quello delle Variazioni. E noi vediamo tuttodì che un autore per divenir popolare vuol essere udito e riudito assai. Quello che noi raggiugniamo col riprodurre un'opera venti o trenta volte, l'Hasse l'ottenne collo scrivere venti o trenta opere, nuove nelle forme secondarie e più appariscenti, ma in sostanza similissime e quasi uguali l'una all'altra. Né era il solo Hasse che tenesse questo sistema. Per tacere di tanti altri maestri meno famosi, ne ricorderemo uno che certo ha fama di genio classico ed originale per eccellenza, vale a dire G. Federico Händel. Eppure chi volesse giudicarlo dal lato della novità, in specie nelle sue composizioni teatrali, e cercare in ciascuna delle diversità caratteristiche, non avrebbe a lodarsi moltissimo di lui, giacchè adottata ch'egli abbia una forma, la osserva con non minore perseveranza dell'Hasse; diversi in ciò ambedue, come notammo altra volta, e quasi opposti a Sebastiano Bach, sempre nuovo, sempre originale, sempre mirabile. Ma per ciò appunto l'Händel e l'Hasse seppero acquistarsi maggior favore presso il pubblico; né la generazione per cui scrivevano avrebbe nemmeno sognato d'appuntarli perchè si ripetevano e ricopiavano di sovente. In questo anzi si riponeva allora gran parte del loro merito. Esiste ancora una composizione per combalo dell'Händel in sessantadue variazioni su d'un tema. A quei tempi fu lavoro ammirato, se ai di nostri si facesse sarebbe forse deriso. Ed in vero chi sentisse il coraggio d'accingersi a così improba fatica dovrebbe essere o un vero mostro d'originalità e di fantasia, o l'ingegno più slombato e dilavato che si possa trovare.

Questo costume di riprodurre continuamente le medesime forme recava poi un vantaggio rilevantissimo ai compositori, di appropriarsi cioè agevolmente quella sicurtà tecnica ch'è resa quasi impossibile dall'età no-

bre, le si accostò con impetuosa sorpresa, e la donna depo-ponendo il suo strumento ed alzandosi dignitosa, gli disse: — Son io!

A questa voce, che gli era senza deliziosamente nell'aurale per tanto tempo, e che formava proprio a colpo diritto il cuore, il pittore si sentì vacillar sulle gambe, il sangue gli rifluì alla testa, gli si oscurò quasi lo vista.

— Sì, son io! ripeté Maddalena abbandonandosi nelle braccia del proprio marito.

Breughel si volse alla Van Artwelt, presentatosi in quel momento all'ingresso della sala, e disponevasi forse a sermoneggiare un diacono apologetico, quand'ella, donna di spirito che aveva compreso a un tratto ciò che rimanevale a fare:

— Addio! addio!... disse col coraggio della rassegnazione. Fu un sogno, e il sogno è finito!

Narra che la sera stessa ella partisse per Londra, prevedendo che le sarebbe mancata la forza di rimanere vicino all'uomo che non poteva più amare.

Il matrimonio rifiorì in casa di Breughel, e Maddalena diede alla luce, l'anno seguente, la bella Anna Breughel che si maritò con David Teniers.

stra, tanto divisa e vacillante nel gusto, epperò smansa sempre di novità nei concetti e nelle forme. E quella sicurezza del compositore può invero compensarne e bene spesso di quel po' di monotonia ch'è inseparabile dai lavori dei maestri che hanno ormai fissato un sistema, mentre la limpida evidenza del concetto, e la perfetta e corrispondente architettura nelle forme sanno metterci nell'animo quel sicuro riposo, che riesce di ristoro benefico dopo le musiche vaghe ed agitate di cui pur troppo non abbiamo scarsezza.

E nell'Hasse più forse che in qualsivoglia altro dei suoi contemporanei risplendono i pregi propri ad un compositore che misurando accortamente le forze sue sa designarsi certi ed immutabili i confini dell'arte. Né sapremmo lodare abbastanza la chiarezza spontanea delle sue melodie e la rotondità nitida e plastica de' suoi periodi. I pezzi delle sue opere sono semplici sì, ma pure eccellenti e compiuti nel loro organismo. Non accade mai d'incontrare una sol ombra di stento, un solo indizio di perplessità in quella musica che scorre facile e naturale come fiume trasparente fra certe sponde senza impedimento che ne turbino il corso tranquillo. Ma bisogna pur confessare che a fargli raggiungere questa perfezione straordinaria di forma contribuivano non poco le poesie dei melodrammi di quell'epoca, e di quelli del Metastasio segnatamente. Qualunque sia il giudizio che si voglia recare sulla tempra dell'ingegno del poeta romano, e sul merito delle sue composizioni dal lato veramente drammatico (che come tutte le opere d'arte soverchiamente esaltate al loro apparire caddero presto in una dimenticanza non meno ingiusta a nostro credere di quella prima idolatria) questo è pur certo che i melodrammi del Metastasio offerivano dal lato musicale i pregi più considerevoli, e nella parte lirica in ispecie una bontà di stile ed una convenienza d'elocuzioni difficili a superarsi. L'evidenza e la brevità dei concetti, l'arrendevolezza del verso, e la proprietà musicale dei vocaboli, facevano sì che il compositore potesse applicarvi una bella varietà di ritmi, e sviluppare perfetti i periodi giusta il significato delle parole, o fermarsi su alcune parole, o ripetere certe frasi più notevoli, insomma muoversi liberamente. Oltretutto le strofe delle antiche Arie erano quasi sempre disposte in modo che, cantata la seconda, si potesse ripetere la prima senza offendere la concatenazione del pensiero, sicché la poesia stessa presentava un complesso armonico e torrito che faceva ancor più risaltare quello della musica. Ma per ripiegare questa rarità degli antichi poeti melodrammatici (dobbiamo ricordare che quasi tutti conoscevano la musica, anche in ciò ben diversi da molti librettisti d'oggi), e il Metastasio poi non solo era buono e studioso conoscitore, ma ben anco esecutore o cantante pregevole, reso dotta di tutti gli arifizii vocali dalla lunga consuetudine d'ebbe cogli artisti più famosi de' suoi tempi.

Non sappiamo quanti fra i compositori possano lodarsi della rara fortuna di aver trovato esecutori e poeti così corrispondenti alla loro natura come gli ebbe l'Hasse, che guidato, per così dire, dal genio di Faustina, e secondato dai versi del Metastasio dovea toccare ne' suoi cantabili una singolare perfezione. E sono stupendi in particolar modo i canti per soprano che s'aggirano con maestria e varietà meravigliosa nelle migliori note; ma qualunque sia la parte o la voce sei certo di non trovare una sol nota fuor di natura, né una sola progressione fittizia, né mai quegli andamenti torti dalla musica strumentale o che crivellano adesso così spesso nelle composizioni francesi e tedesche le isopie; i quali nonché essere convenienti alle voci, spostano e indeboliscono anche gli organi più estesi e robusti. Nei canti dell'Hasse infine l'effetto non è ricercato per via di singolarità e stranezza ma colta naturale, larga, e piena emissione dei suoni.

Però, tutto all'opposto di quello che accade colle musiche dei nostri giorni, più si cantano le composi-

zioni di quei buoni maestri antichi e più la voce guadagna d'intensità e pieghevolezza; anzi esaminando quei loro spartiti troviamo ben naturale che i cantanti delle generazioni passate potessero continuare con tale la loro carriera sino ad età avanzata senza punto rimettere della forza e della freschezza primitiva del loro organo vocale. Quanto l'Hasse poi avesse approfondito il magistero del canto, e quanta fosse la perizia e la sicurezza di lui nell'impiegarvi le voci, si vede chiaramente in tutte le sue opere, ma segnatamente nelle arie scritte per Faustina, nelle quali un indagatore intelligente sa ravvisare tutto quel che dovea essere la qualità più apprezzabile di quella artista. Comunemente egli riesce quasi impossibile di formarsi un'idea giusta e compiuta di un vecchio cantante, quand'anche le descrizioni de' suoi pregi e dei modi che teneva sieno ampie ed esatte; il ritratto di Faustina ne è per lo contrario conservato espressivo e vivissimo in quasi tutte le composizioni del marito, scorrendole quali anche un mediocre conoscitore di musica sente quasi echeggiare di lontano le note attraenti e le grazie squisite di quella donna incantatrice.

Chi s'addentrasse poi con più minuto esame nella natura di quei canti verrebbe presto a comprendere quanto lo stesso modo di porgerli dovesse differire dal moderno sistema, sì per il genio opposto delle età, sì per le diverse condizioni dello sviluppo artistico. I cantanti del secolo scorso appartenevano ancora in certo modo a quel periodo che ne piace dire della musica aristocratica; quegli dei nostri giorni invece non potrebbero non risentirsi del grande rivolgimento d'opinioni e sentimenti accaduto da un secolo a questa parte. Perciò i primi osservavano gelosamente una dignitosa compassatezza che pur talvolta degenerava ad una fredda convenzione; i cantanti dei nostri giorni per lo contrario non amano troppe regole; cercano di far l'impressione sulla massa del pubblico esprimendo vivamente le passioni e dando risalto alla speciale loro individualità anche a rischio talora di offendere l'equilibrio estetico. Il melodramma ai tempi dell'Hasse era, per così dire, in quella prima epoca della gioventù quando l'animo vive d'affetti subitanei ma dolci, e pagodelle belle e liete immagini che gli presenta la vita non vorrebbe staccarsi giammai da quei cari sogni; ai di nostri è ormai giunto a quello stadio della virilità in cui le passioni si combattono ardenti, e la volontà, mentre anche irrequieta alle supreme idee, viene mutando continuamente inclinazioni e gusti. Epperò anticamente le gradazioni del colorito complessivo erano riposte nell'effusione lirica; oggi invece nello sviluppo drammatico dei caratteri; ed a seconda di queste diverse tendenze vediamo scelti allora quegli argomenti della classica antichità che ne offrono affetti più misurati e precisi, adesso per lo contrario preferite le storie del medio evo perché agitate da passioni più veementi e indeterminate; vediamo allora il canto muoversi bello d'una fiorita eleganza, e adesso eromper coll'energia della declamazione. Ma se per tali riguardi i nostri cantanti possono pure vantarsi di progresso, dulcitiamo grandemente se saprebbero poi toccare l'eccellenza degli antichi in tutto ciò che riguarda la parte tecnica dell'esecuzione. Non parleremo della maestria di costoro nell'emissione e modulazione dei suoni celebrata dalla fama come insuperabile; la dote che noi vogliamo particolarmente avvertire, e che brameremo posseduta da molti e molti cantanti de' nostri giorni, è la giusta sobrietà nell'uso della voce; dote che reputiamo conciliabile anche coll'espressione più drammatica delle situazioni. Sappiamo bene che anche ai di nostri si fa dai cantanti frequente economia di voce, ma il fine ora n'è ben diverso da quello de' tempi passati. Adesso comunemente quel po' di risparmio deve servire per uno o due momenti d'effetto, in cui sono costretti i polmoni a dar prova di tutta la loro forza; gli antichi cantanti all'opposto coll'uso moderato dei loro

mezzi avevano soltanto in mira di rimanere sempre uguali a sé stessi. Ai di nostri si passa di sovente dal *pianissimo* allo stridò, e l'accento tocca nello stesso istante i due estremi dell'esagerazione; nei tempi scorsi era il primo e più grande studio del cantante di conservare sempre ai suoni la loro pienezza e rotondità, di accentare con *ura* richiesti dall'andamento armonico e melodico della composizione, di sillabare con chiarezza, e di mantenere, persino nei momenti più concitati quella moderazione e quel decoro che sono richiesti dall'idea del Bello.

Se ne fosse permesso di rendere più evidente la diversità fra l'opera musicale antica e la moderna con un paragone tolo alla storia pittorica, diremmo che il melodramma del settecento somiglia ad uno di quei buoni dipinti dei quattrocentisti fiorentini, poniamo del Gozzoli, del Ghirlandajo o di Filippo, correttissimo nel disegno, simmetrico nella disposizione, forse un po' freddo nel colorito e mancante di un certo movimento drammatico, ma tanto più ingenuo nel concetto, ed eccellente nel riprodurre i tipi più caratteristici; un quadro insomma che per la sua affettuosa semplicità, e per le forme miti e soavissime ne diviene sempre più simpatico, mentre la maniera dei moderni compositori ne ricorda le tele di alcuni Veneziani condotte a tratti impetuosi e decisi, che se a prima vista ne sorprendono per la vivacità e la fierezza della composizione, e per gli strani contrasti delle luci e delle ombre, lungi dall'infondere il caro sentimento di un tutto armonico, ne lasciano anzi nell'animo l'impressione penosa dello squilibrio.

Come dunque il carattere proprio al melodramma moderno è il contrasto, così quello dell'antico è una tranquilla grandiosità, carattere che s'imprimeva così profondamente nei cantanti da informare persino i modi che tenevano abitualmente nella vita. Narrano che Faustina, giunta ad età molto avanzata, morisse davvero con quella maestosa dignità che si di spesso avea mostrata morendo apparentemente sulle scene. Ed era l'Hasse talmente tenero di quella qualità da evitare o nel canto e nella strumentazione tutto ciò che potesse scemare la chiarezza o la semplicità, primi elementi del grandioso. Anche le più schiette sue melodie hanno sempre una impronta di sbbilità, e negli stessi canti elegiaci, lungi dal divenire sentimentale, conserva sempre una tenerezza eroica, ch'è secondata mirabilmente dalla strumentazione semplicissima, in cui è cansato a bello studio ogni effetto rumoroso che potesse soverchiare le voci.

Ma perché questo genere musicale magnifico e sfarzoso potesse brillare di tutto il suo splendore era veramente necessaria la sontuosità delle scene principesche. Perciò le opere dell'Hasse, lasciando anche da parte il genio diverso della nazione tedesca, e gli ostacoli frapposti dal protestantismo, non poterono estendersi su tutti i paesi della Germania, dove a quei tempi erano scarsi i teatri regolari accenti alle esigenze sceniche di quei melodrammi. Quando in seguito si fecero più frequenti e ben ordinati, la stella dell'Hasse era ormai in sul declinare. E ciò fu cagionato non meno dall'indole mutata dei tempi, e dal nuovo sviluppo a cui la Germania correva incontro, che da un accidente nuovo forse nella storia musicale. Chè mentre l'Hasse aveva ordinati i manoscritti delle sue opere, e pronti per la stampa, essi rimasero distrutti dalle fiamme nel bombardamento che (durante la famosa guerra dei Sette anni) devastò nel 1760 la città di Dresda. Fu questo uno di quegli avvenimenti straordinari che l'animo vorrebbe attribuire alla forza di un destino. Se le opere dell'Hasse stampate si fossero diffuse nella Germania non v'ha dubbio che avrebbero indotto molto più che non fecero sullo sviluppo musicale successivo di quella nazione. Perché frammezzo ai loro difetti contenevano pure dei pregi tanto lusingheri, e quegli stessi difetti erano così seducenti-

ti, che non sarebbe stata maraviglia se il melodramma tedesco delle epoche susseguenti, piuttosto che battere le orme segnate da Gluck, si fosse perfezionato sulle basi dell'antico sistema italiano. Ma le opere dell'Hasse dovevano per così dire morire con lui, restandone adesso conosciuti appena alcuni brani ai pochi studiosi della storia musicale.

Sebbene questa grave sventura affliggesse grandemente il maestro ormai sessagenario, non poté tuttavia alleviare la di lui operosità, ed egli compose ancora un numero considerevole di melodrammi; l'ultimo quando contava ormai settant'anni. Circa quello stesso tempo Cristoforo Gluck, battendo una nuova via, componeva la sua *Ifigenia in Aulide*; e la Germania meravigliata della robusta sicurezza che traspariva da quel primo tentativo, e già capace d'apprezzare quel progresso e di giovare, veniva mano mano scostandosi dal sistema della musica italiana, senza rinnegare per altro la sua primitiva influenza. Allora l'Hasse, lasciata Dresda, veniva a passare gli ultimi suoi anni in Italia, dove il suo nome ebbe assai più lunga onoranza che in patria. Ed in vero s'egli seppe procurarsi grande ammirazione in Germania, non poteva essere tuttavia popolare che in Italia. Alcuni critici che nella pretenziosa grettezza dei loro principi è nell'arrogante parzialità dei loro giudizi disconoscono tutte le condizioni dei tempi, e l'indole varia degli individui, ne menarono grande scalpore incolpando quasi l'Hasse d'aver rinnegato la propria nazione. Ma essi non ricordano o non vogliono ricordare quale fosse lo stadio a cui era giunta la musica teatrale in sul principio del secolo decimottavo, e vorrebbero pur negare che l'influenza dell'arte italiana fosse, non già indispensabile, ma solo vantaggiosa per lo sviluppo dell'arte germanica. Eppure quegli stessi critici portano comunemente al cielo il genio di Mozart. Ora chiediamo noi, non s'è questi educato alla scuola italiana? L'essenza, e la veste sobria e leggiadra de' suoi melodrammi, non rivelano le tradizioni dell'antica opera, e precisamente di quella dell'Hasse? Basta gettare uno sguardo sugli spartiti del maestro sassone, e si conosce ben presto quanto attingesse da quelli il famoso maestro viennese. Molti andamenti e molti passaggi che si erollano originali di Mozart risuonarono molti lustri prima dalle scene di Dresda.

Noi, a dir vero, abbiamo sempre dubitato se il genio di Gluck avrebbe saputo toccare così sublime altezza, e creare l'*Ifigenia* e l'*Armida* senza gli esperimenti primi di Lulli e di Händel; ma questo asseriamo con franchezza che senza l'Hasse e l'antica opera italiana l'arte musicale non avrebbe segnato nei suoi fasti il *Don Giovanni*, le *Nozze di Figaro*, il *Flauto magico*, la *Clemenza di Tito*.

E con ciò ne sembra che l'Hasse, quand'anco non fosse meritevole di fama per la stessa bontà intrinseca de' suoi componimenti, si sarebbe pur acquistato un merito tanto grande da poter pretendere a ragione un luogo ragguardevole nella storia dell'arte, ed uno studio ed una celebrità ben maggiori che non gli sieno adesso concessi.

IL MALFATTI.

RIVISTA

— DIME —

Milano, 21 ottobre

— Ne sia lecito rettificare alcuni fatti citati da un articolo comparso recentemente in un giornale milanese.

Si afferma in quello scritto che il filo elettrico all'epoca della prima apparizione (quella del 1835) della *Traviata* a Venezia portò dappertutto la notizia di un gran successo. Noi non sappiamo a qual filo elettrico precisamente si faccia allusione; ma ove s'intendesse di quello che

porio le prime notizie della *Traviata* alla *Gazzetta musicale*, questo filo, anziché proclamare un gran successo, pur troppo non parlava che di un esito imperfetto. Ecco le precise parole di quel filo: « *La Traviata - Verdi ebbe otto chiamate; il primo atto bene, il secondo e terzo alquanto freddi, colpa... l'infelice esecuzione.* Questa non è per fermo una notizia che proclami un gran successo. Che poi la notizia fosse, oltretutto modesta, anche sincera ce lo prova ad evidenza la relazione intorno la *Traviata* inserita a quell'epoca su quel giornale medesimo che adesso vorrebbe farci passare per menzogneri. Quella relazione concordava appunto col nostro dispaccio telegrafico. Eccone i passi principali: « Il primo atto (della *Traviata*), d'una musica facile e brillante, piacente e « valse all'egregio maestro sei chiamate al proscenio... » L'atto secondo non fu così fortunato... Nell'atto terzo non « vi fu che un solo applauso alla romanza del soprano... » Ad onta di ciò, io trovo (soggiungeva il corrispondente « del giornale in discorso) in questo lavoro del Verdi molta « filosofia, il solito buon gusto... Ma l'esecuzione nel suo « complesso favorì assai poco la musica » (1). Il nostro dispaccio non diceva un ette di più: anzi faceva gli elogi al maestro.

Altra asserzione non vera del medesimo giornale è la seguente: « La caduta della *Traviata* a Firenze fu piena e solenne ». Ed a prova di questa assolutissima sentenza viene citata l'autorità di alcuni giornali fiorentini, de' quali si fece il nome. Noi non riceviamo da Firenze se non due giornali, che sono la *Gazzetta Musicale di Firenze* e l'*Arte*. Né l'uno né l'altro amano la musica della *Traviata*. In conseguenza le loro parole, che qui rapportiamo, possono essere credute. Ecco quello che ne dice il primo in data del 12, vale a dire dopo la riproduzione della *Traviata*, succeduta al *Poltuto*, il quale alla sua volta ora in precedenza succeduto alla *Traviata*. Avverosi che il *Poltuto* aveva ottenuto bel successo: « Alla « Pergola è ritornata in scena la *Violetta* (*Traviata*), ed « ha fatto più effetto delle prime sere, tanto è vero che « è stato ripetuto il brindisi del primo atto fino allora non « curato ». Così quella *Gazzetta Musicale*. L'*Arte* poi scrive così: « Seguivano le rappresentazioni della *Traviata* (non le prime rappresentazioni, ma quelle succedute al *Poltuto*), e il pubblico ne è sempre più soddisfatto. - Del Brindisi e del Duetto a Soprano e Tenore se ne vuol quasi sempre la replica. - Ieri sera il pubblico volle pure la replica della frae *Amami Alfredo* ecc. « (il secondo atto), dopo aver chiamato la signora Corbelli per ben quattro volte all'onor del proscenio, il finale è il campo di gloria di Fraschini che ieri sera vi « si è mostrato anche più del solito in tutta la sua grandezza ». Così l'*Arte* del sabato 14 ottobre, la quale pure annunciava per la domenica, 15, ancora la *Traviata*. Non basta: V'ha un altro numero dell'*Arte*, il quale dice chiaramente che la *Traviata*, che non piaceva, ora piace, mentre il *Poltuto*, che prima piaceva, ora non piace più. Ecco le sue parole: « La *Violetta* è tornata in scena. Dopo il *Poltuto*... l'espiazione ed il sacrificio della *Traviata* son tornati a scuotere le fibre del pubblico, che resta freddo allo spettacolo dei martiri di « una idea religiosa, ma si commove all'agonia di una cortigiana riuvergiata ed uccisa dalla passione d'amore ».

Ov come conciliare con questi fatti la notizia data dal citato giornale di una caduta piena e solenne della *Traviata* in Firenze? Non è a noi certamente; né a chi possiede la più piccola dose di senso comune che si vorrà far credere caduta un'opera che tocca già per lo meno la quindicesima rappresentazione; un'opera che, preceduta ad altra che pur piacque, ritornò in scena, non solo gustata più di prima, ma condannando anzi al silenzio quel

(1) L'*Italia Musicale* del 9 marzo 1855. Anno V, N. 20.

Poltuto che doveva cancellarla definitivamente dagli affissi; un'opera finalmente, della quale ogni sera si ripetono e uno, e due, e persino tre pezzi.

Ne insinga lo scorgere che in alcune nostre convinzioni, non ancora abbastanza divise in generale dalla critica contemporanea, ci troviamo pienamente d'accordo almeno con qualcuni. Un articolo dell'*Arpa*, giornale di Bologna, comparso in occasione della riproduzione della *Lucia* a quel Teatro Comunitativo, contiene a mo' d'esordio certi pensieri, che coincidono siffattamente con alcune idee da noi espresse nel nostro numero del 25 aprile anno corrente, che vi si direbbero fra copiate le parole.

Ecco le parole dell'*Arpa*:

« È nostro pensiero che i « pubblici italiani d'oggi più « che in altri tempi si trovano « in grado di sentire il bello « musicale: dovunque si trova « e sotto qualunque aspetto si « presenti, purché l'esecuzione « sia tale da lasciarlo scorgere « e ci gode l'animo pen- « sando essere da alcuni anni « per la musica giunta l'epoca « (e questa sarebbe un gran « passo seguito nell'arte mu- « sicale) in cui le buone com- « posizioni che una da moltis- « simo tempo furono scritte, e « tutte quelle, parlano sen- « sibile e bene, che si scri- « veranno in seguito, non mai « sapranno tacere, e non « più alla spicciolata, ma in- « telligenti non anche a quello « del così detto profano... Que- « sto ne sta di queste idee a « verità intanto che poco più « spino non le stesso come che « trovarsi nelle alcuni anni « or sono nella *Lucia* furono « pur tali giudicate ieri sera, « ecc., ecc. »

Leggiamo colla massima soddisfazione nella *Gazzetta Musicale di Firenze* quanto segue: « Smentiamo « la notizia divulgata da vari giornali italiani ed esteri che « il cav. Rusconi si trovi in cattivo stato di salute. Pas- « siamo invece ad assicurare che il medesimo dopo il di lui « ritorno dai bagni di Lucca siasi ristabilito perfettamente ». A proposito di queste tristi notizie che troppo leggermente il giornalismo andava di questi giorni ripetendo - notizie che, se Rossini fosse stato ammalato realmente, non sarebbero state per certo il miglior farmaco per la sua malattia, notizie anzi che riprodotte con tanta insistenza basterebbero a far ammalare un sano - a proposito, dicevamo, di queste dicerie, ripeteremo anche noi ciò che scriveva ultimamente su tale argomento quel bello spirito di Janio: « No, no, è impossibile (esclama il brillante scri- « tore), non è vero che questo grande Rossini, questo « maestro, abbia perduto come un fanciullo insperito il « sentimento de' suoi capolavori... Lo dico, perchè lo spero, « e perchè infatti lo credo... Ancor una volta lo dirò « - è impossibile! - E l'annunzio divulgatore di questa « funebre notizia avrebbe bel dirlo - Io l'ho veduto; ho « veduto Rossini che non sapeva più il suo proprio « nome, che più non sentiva il grido delle sue opere; « l'ho veduto immerso anzi tempo in un desolante an- « nientamento, somigliante più ad un'ombra che ad « un uom vivente - che io gli risponderei senz'essitare: « Come dunque potete voi dire, come ardite dir voi « che Rossini ha smarrita la ragione?... Chi ve l'ha « detto?... - Ma, dite voi, l'ho saputo da Rossini medesi- « mo... - Oh! alla buon'ora; quando mai, è certo che Ros- « sini avrà voluto farvi beffe di voi!... - Non mi meraviglie-

rei punto che Rossini avesse fatto l'imbecille (egli è capace anche di questo) per sbarazzarsi di qualche importuno intento ad assediare con noiose interrogazioni... Pazzo Rossini!... Oh! no, no!... I pazzi, gl'insensati, gl'imbecilli siete voi che potete credere alla demenza di Rossini! »

La bella pubblicazione delle opere di Rossini procede con una rapidità straordinaria, di cui il solo Ricordi sa dar esempio. Oltre al *Barbiere di Siviglia* ed alla *Cambiale di Matrimonio*, delle quali femmo menzione, sono già comparse niente meno che altre sette opere che per oggi ci limitiamo a nominare, riserbandoci di farne più ampio cenno in un prossimo foglio. Queste sette sono l'*Equivoco stravagante*, l'*Inganno felice*, *Ciro in Babilonia*, la *Scala di seta*, la *Pietra del paragone*, il *Bruschino* e il *Conte Orty*.

Registriamo un nuovo bellissimo successo della *Traviata* sulle scene di Rovigo; successo che conviene attribuire, oltretutto alla musica piena di tanto affetto, anche alla signora Boccabadati, la quale, ci scrivono, cantò e gestì con talento ed espressione degni di una grande artista. Nelle *Notizie* possono leggersi i particolari di questo nuovo esito della *Traviata*, che conferma sempre più le nostre previsioni.

NOTIZIE ITALIANE

— BOLOGNA. Le lettere che riceviamo da quella città lamentano la perdita del conte Gio. Mauro Zucchi, distinto cultore dell'arte musicale.

— GENOVA. La riproduzione della bell'opera di Federico Ricci, *Le Prigioni d'Estimburgo*, diede luogo ad una manifestazione di amor patrio alquanto insolita nel nostro pubblico. In essa esordiva nella parte d'Ida Maria Bottaro, giovinetta allieva del nostro Istituto di Musica, che venne accolta con vivi applausi d'incoraggiamento in ogni suo pezzo. Essa non adimostri veramente grandi mezzi, ma una vocina abbastanza simpatica che abbisogna di essere rafforzata dall'età e dallo studio: d'altra parte fu abbastanza scelta nello scegliere per cui possono concepirsi liete speranze sul suo avvenire. L'esecuzione fu poca accurata nel complesso... I cori poco diligenti, l'orchestra senza colore. - Non ometteremo per altro le dovute lodi all'eccellente bella signor Prizzi, la voce del tenore Bottarri, non molto a posto in questo spartito, ci parve alquanto secca. Le due donne avrebbero potuto meglio concertarsi, specialmente nel Duetto. Confidiamo per altri questi piccoli sconci ad una prima rappresentazione, e speriamo nell'avvenire... G.

— ROVIGO. Nella sera di martedì 17 corrente andò qui in scena la *Traviata*, ed ottenne un successo brillantissimo. La musica piacque, dirò anzi meglio commosse in maniera straordinaria. Ma posso dirvi che gli esecutori meritano pure larghissime lodi, e principalmente la signora Virginia Boccabadati, che raffigurò il simpatico personaggio della protagonista tanto bene da superare ogni aspettazione. Questa signora canta e gestisce da somma artista: in tutti i suoi pezzi seppe destare un vero entusiasmo. Il tenore Giuglini non ha gran volume vocale, ma esatto e declama assai bene anch'esso: tant'è vero che piacque moltissimo anche la sua Aria, la quale è pure uno dei pezzi che producono d'ordinario minor effetto. Nel Brindisi poi e nell'angelico duetto dell'atto terzo secondò così bene la Boccabadati che l'effetto ne fu stupendo. Anche Ottaviani cantò bene quel celestiale cantabile di *Provezza* ecc.; ed il suo Duetto col soprano fu non dei pezzi fortunatissimi. Tre delle seconde parti, assai buone. Lodevoli anche i Cori. I due menestrelli Preludi applauditissimi. Zelettissimo il Tessorini, primo violino. Ma chi è superiore ad ogni elogio si è il maestro Busoni. Nessuno più di lui possiede ingegno e perizia per concepire e qualificar anche complicata musica, nessuno più cuore di lui per interpretare finitamente, perfettamente il concetto del compositore. (Da lettera)

— TORINO. Si sta organizzando una Società d'artisti professori e maestri allo scopo di formar un Club di arti riunite, il quale oltre ad un vasto locale per le adunanze, gabinetto di lettura, sala di conversazione, ecc., provvederà anche in seguito i suoi stessi di mutuo soccorso steso alle vedove ed ai figli minori. Noi commendiamo altamente questo saggio e filantropico divisamento. (Dal *Trocatore*)

— TREVISO. Anche qui il *Trocatore* ebbe quel successo luminoso che dappertutto lo accompagna. L'ottima esecuzione, sostenuta dall'Albertini, da Boucardé e Bencich, vi contribuì possentemente.

— TRIESTE. Marco Visconti, del maestro Petrella, ebbe felice successo. Lo eseguirono assai bene la Salvini-Donatelli, e la Borghi-Vietti, Mirate e Ferri. Le diverse corrispondenze lodano lo spartito, ma lo trovano alquanto lungo. - Del resto la prima notizia di quest'esito corse anch'essa il filo telegrafico, e giunse proprio a quel giornale che prova una specie d'idrofobia pe' dispacci elettrici! - Eppure bravamente la pubblicò. - Dir possiamo anche noi dunque alla nostra volta che non siam più soli. Ma lasciando a parte gli scherzi, che delitto v'ha insomma a pubblicare un dispaccio telegrafico? Cosa v'è mai di ridevole in ciò? Non è quella una notizia come qualunque altra? non è una corrispondenza come un'altra? - La è una logica singolare quella di certuni. - Signor sì: abbiamo qui una notizia che è importa, e che crediamo possa importare anche ad altri, e ci sarà proibito pubblicarla pel solo motivo ch'ella non ci è pervenuta per la posta, ma per telegrafo!... Noi confessiamo schiettamente che questa maniera di ragionare non la sappiamo comprendere. - Ad ogni modo troviamo strano di essere appuntati proprio da que' medesimi che alla fine stanno, come noi, de' dispacci telegrafici tutte le volte che trovano di loro convenienza il farlo. E fanno ottimamente.

CRONACA STRANIERA

— BRUXELLES. Allo scopo di soddisfare al desiderio manifestato da molti, la Redazione di quella *Gazzetta musicale*, *Exc.*, ha protratto fino al 31 dicembre p. v. il termine per l'invio delle Marche militari per concorso a premio, come da manifesto da essa pubblicato, e da noi riportato nel N. 15 di questa *Gazzetta*.

— In quella *Gazzetta Musicale* leggiamo con soddisfazione le seguenti parole intorno il nostro Bazzini: « Il teatro Kroll esercita un'imponente forza d'attrazione sul pubblico per mezzo del celebre violinista Bazzini che vi dà presentemente dei concerti. Bazzini è uno dei più grandi violinisti che abbiamo uditi, poiché egli unisce nell'espressione e nel meccanismo tutte le doti degli artisti più eminenti. Di rado il nostro giornalismo si è trovato così unanimemente concorde sopra una celebrità artistica. Ci riserviamo di parlare estesamente di lui ».

— Al real teatro d'opera si sono rappresentate ultimamente le opere *Fidelio*, *I Capuleti e i Montecchi*, *Lucrezia Borgia* ed il ballo *Esmeralda*.

— PARI. Nel suo rapporto sulle composizioni inviate da Roma dai pensionati del Conservatorio di Parigi, il sig. Halévy, segretario perpetuo dell'Istituto, ha esternato il suo giudizio favorevole, non disgiunto da saggi consigli, sopra una Messa solenne di Cohen, sopra un'opera italiana in due atti, *Giannina regina di Napoli*, di Delchelle, e sopra parte d'una Messa solenne di Charlot, non terminata per malattia dell'autore.

— La Stoltz, ch'era partita per Londra, fu richiamata a Parigi ove doveva ricomparire nella *Favorita*.

— Una certa signora Bianca ha esordito piuttosto felicemente all'Opera nella *Lucia*. Si fanno elogi della sua facilità di vocalizzazione, del suo buon gusto e del suo bella stile.

— Il tenore Neri-Barabbi fu definitivamente scritturato per l'Opera, dopo essersi fatto udire alla presenza del ministro di Stato, sig. Bacciochi, dei signori Seribe, Auber e Girard. L'Opera canta ormai tre tenori, due dei quali italiani, Gueymard, Mazzoleni e Neri-Barabbi. Quest'ultimo esordirà nelle *Mucche de Portici* a nella *Favorita*.

— Il tenore Boucardé è aspettato a Parigi pel 1.º dicembre. Vialelli è pure a Parigi da più giorni, ma è impegnato per *Matril*.

— Teatro Italiano. Nel suo insieme, l'esecuzione del *Barbiere*, senza essere all'altezza di quella di *Sciaramide*, è stata abbastanza commendevole. Nella signora Gassiere si sono notati molti pregi; e suo marito le fu degno compagno nella parte di Figaro. Lucchesi e Napoleone Rossi bene anch'essi.

— Teatro lirico. A questo teatro si è prodotta una nuova opera comica in tre atti, composta da Gevaert. È una musica, dicono, scritta bene e che rivela un compositore esperto, un abile armonista; ma le nuoce la mancanza di originalità e di slancio.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

Caprice pour Piano

SUR ERNANI DE VERDI PER E. PRUDENT

27400 Op. 51 Fr. 4 50

Feuilles théâtrales COLLECTION DE FANTASIES NON DIFFICILES pour Piano à quatre mains

PAR F. WALDMÜLLER

26892 Op. 80 N. 9. IL TROVATORE de Verdi . . . Fr. 5 50

Ballo del Coreografo G. ROTA

DIEMA

Musica del Maestro P. GIORZA

PEZZI SCELTI RIDOTTI PER PIANOFORTE SOLO:

27391 Marcia ballabile nell'atto I. . . Fr. 2 50 27393 Ballabile delle Uri . . . Fr. 2 25 27592 Ballabile Orientale . . . 2 25 27594 Valzer . . . 3

GRAN MASCHERATA BALLO CLELIA

del Coreografo G. ROTA. — Musica di P. GIORZA

27540 RIDOTTA PER PIANOFORTE SOLO Fr. 3 50

AVVISO DI CONCORSO.

Essendo rimasto vacante il posto di Maestro di canto presso la locale civica Scuola di musica in Fiume, viene col presente aperto il concorso per il detto posto, pel compimento del quale vengono precisate dal relativo nuovo Statuto organico le condizioni qui appresso.

A. QUALIFICAZIONE.

Il Maestro di canto oltre ad essere di buona ed illibata condotta politica dovrà conoscere la lingua italiana, giacchè questa è la lingua d'istruzione; dovrà conoscere a perfezione la musica, specialmente il contrappunto, ed essere abile, se non a comporre, almeno a ridurre qualunque pezzo di musica, in specie poi - Dovrà il detto Maestro conoscere a perfezione il modo d'insegnare il canto, dovrà conoscere il pianoforte, ed inoltre suonare un qualche altro istrumento, e possibilmente il violoncello, essere abile a formare buoni allievi di canto, ed un buon coro nelle opere teatrali, ed essere anche occorrendo maestro al cembalo.

B. OBBLIGHI.

- Sarà dovere del Maestro di Canto: 1.° Di tenere nelle giornate di lunedì, martedì, mercoledì, venerdì e sabato cinque ore d'istruzione al giorno. 2.° Di dare istruzione due ore ogni giovedì agli allievi ricoverati nell'Istituto dei Poveri e Casa di lavoro nel locale dello stesso Pio Istituto. 3.° Sarà obbligo del Maestro di prestarsi gratuitamente nelle solenni e pubbliche festività in chiesa. 4.° Di fare ciò gratuitamente anche alle prove come pure nei trattamenti musicali, che si daranno diverse volte all'anno, ed inoltre nei pubblici spettacoli, che si danno per scopo di beneficenza. 5.° Di osservare esattamente le regole dell'interna disciplina della scuola. 6.° Di dipendere dagli ordini della Direzione, e di sostenere con zelo ed intelligenza a tutte le buone intenzioni della medesima.

C. RUOLAMENTI.

Il Maestro di Canto sarà condotto da cinque in cinque anni verso l'anno salario di fiorini 500, pari a lire austriache 1500, ed in un alloggio in natura di due camere e cucina o nell'equivalente di fior. 140 M. C. — Spirati li cinque anni di condotta dipenderà dal Consiglio Comunale di licenziarlo o confermarlo per altri cinque anni, secondo il suo merito, verso il presvizio di mesi sei. — Se il Maestro di canto verrà scelto dalla Direzione come Segretario della scuola di musica, percepirà egli a tale titolo un annuo appuntamento di fior. 60, oltre il salario. — Anderanno inoltre a vantaggio esclusivo del Maestro di canto i proventi derivanti dalle private funzioni ecclesiastiche, specialmente poi quelli dai pubblici spettacoli teatrali di privata impresa, proventi che sono limitati con apposita istruzione per le festività ecclesiastiche e profane, e finalmente: — I proventi derivanti dalle private istruzioni, quando queste non siano d'ostacolo al regolare corso della pubblica istruzione, ed ai doveri del maestro in generale.

I ricorsi muniti dei documenti comprovanti i singoli suespressi punti di qualificazione dovranno dirigersi al Civico Magistrato di Fiume alla più lunga sino al giorno 30 novembre anno corrente.

Il Borgomastro

FRANCESCO CAV. DE TROTTA m. p.

1.ª Fantasia per Arpa

SOPRA VARI MOTIVI DELL'OPERA RIGOLETTO DI VERDI COMPOSTA DA A. BOVIO

Professore all' I. R. Conservatorio di Milano

27489 Op. 7 Fr. 5 50

12 Studj-Capricci

PER FLAUTO con accompagnamento di Pianoforte

DI E. KRAMP

N. 4.

Op. 126.

Fr. 4 -

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 44

29 Ottobre 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano eff. aust. L. 20 Per la Monarchia 24 Per gli altri Stati Italiani 28 Per l'Estero 40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Osservazioni di G. Gaspari. - Rivista bibliografica. - Rivista. - Carteggi. Londra. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Un Eclisse.

Si unisce al presente Numero un nuovo pezzo per Canto, scritto dal chiaro maestro Balduino Boucheron, e dall'Editore-proprietario destinato agli Associati della Gazzetta.

OSSERVAZIONI

DI G. GASPARI

Storia della Musica Sacra nella già Cappella Ducale di san Marco in Venezia dal 1318 al 1797 di FRANCESCO CAFFI Viniziano.

(Continuazione. Vedansi i N. 36, 37, 38, 40 e 42).

XI.

Si dimostra la debolezza degli argomenti onde il Caffi concede a Willaert il canto di capo-scuola e di fondatore della musica pratica.

Fra' più bei pregi della Storia del Presid. Caffi notossi sin dalle prime la squisitezza della locuzione, sempre pura, sempre elegante, e sempre adorna di retorici fiori. Chi direbbe però che un argomento a prima giunta

APPENDICE

NB. In questi momenti che tutta la stampa teatrale si occupa della fuga della signora Cravelli, abbiamo stimato potesse interessare abbastanza i nostri lettori la riproduzione del seguente articolo del signor Fiorentino, che noi troviamo in una delle Appendici del Constitutionnel.

UN ECCLISSE.

La sparizione della Cravelli ha dato da fare a tutte le lingue. Se un tale avvenimento, che pel teatro gli è proprio un avvenimento, si fosse compiuto con meno fracasso o fosse rimasto in certi confini, non avrei mosso parola. Ma se ne immischiarono i tribunali, le loro sentenze furono in parte eseguite; i riguardanti sono inutili, e poiché ognuno ha voluto dire la sua, perchè noi non diremo la nostra? I giornali che ho letti sin qui si sono attenuti ad un savio e prudente riserbo. Cominciarono dal dubitare, poi

di lode s'abbia a ritorcere in biasimo e rimprovero? Eppure assai di fiato l'eloquente parlare è la sola imbandigione che dal nostro autore vien porta a chi vuol pascersi del sostanzievole alimento della storia, convertend'egli le salse in vivande, le foglie in frutta: e quindi muovono i lagni de' chiaroveggenti che mal sopportano esser l'orazione signora, serva la verità. Quando lo storico occultando i fatti, o travisandoli, o con istorti sillogismi si fa maestro d'errori, o mercè le grazie del dire ottiene facil credenza, ognun vede se all'appariscenze dello stile s'addicano encomi, o non piuttosto scredito e disapprovazione. Di costui imbellettamenti non è scarsa l'opera del Caffi, e quello or giova additarne, onde adorna alquanto meriti del Willaert (pochi di numero e di valore), trandone poi una illazione a modo suo, e nientemeno che s'abbia a venerare il suo predicato qual fondatore della musica pratica (1). Facciam la rassegna di questi meriti, e udiamoli imprima raccontar da lui stesso: «Qual sapere e qual cuore portasse Willaert nella Cappella ben tosto si vide. Sua mercè, nel 1530, s'istituì in essa la serzione de' libri del canto fermo, nobilmente eseguita, mediante annuale stipendio, da un prete, Ambrogio di Cremona, a grandi note e con ornato di miniature. Sua mercè, nell'anno stesso, aumentossi la Cappella di quattro elette voci, due soprani, un tenore ed un basso. E sua mercè, di tali composizioni

(1) Caffi, Stor. pag. 89.

lasciarono alla bella colpevole tutto il tempo di giustificarsi, e solo a malincuore finirono poi col biasimare un atto che, e non avevano torto, non sapevano qualificare.

Sen ben lontano dallo scusare o attenuare la bizzarria d'un atto e la follia d'un passo, del quale a dir vero non comprendo moltissimo la ragione; ma gli è bene che il pubblico sappia che alla colpa, se pur qui è caso di colpa, tenne dietro un severo castigo.

Non abbiamo più adesso il For-Écclique, (quel For-Écclique di cui si è tanto parlato) e in cui si mettevano gli artisti ai quali fosse saltato il capriccio di mandar a monte uno spettacolo. Peccato! I resti della Lecouvreur non potrebbero aver più quel bel trattamento. Cosa veramente deplorabile! Ma la giustizia non ci perde nulla. I nostri confratelli si consolino. La fuggitiva fu condannata a pagar, per adesso, all'Amministrazione dell'Opéra un cento mila franchi d'indennità; la sentenza fu notificata al barone di Roschild che ha in cassa una parte delle sostanze e dei risparmi della giovane cantante, e la multa sarà per intero pagata. Cento mila franchi sono un qualche cosa e la situazione dell'accusata cambia d'aspetto. Pima della scappata della signora Cri-

andò ella in poco tempo fornita, la memoria delle quali dovesse poi riverirsi, come vien riverita anche dopo tre secoli, dai veri scienziati in musica d'ogni paese. La Cappella musicale di Venezia perciò elevossi tosto a tal fama da essere invidiata da tutte le altre principali cappelle italiane (1). Sin qui il sapere e il cuore portato da Willaert nella ducal cappella di S. Marco si restringe a procurar la trascrizione de' libri corali in canto fermo, proporre l'aggiunta di quattro cantori in cappella, e far la musica occorrente al servizio di quella Basilica. La corona de' meriti del maestro fiammingo ha poi compimento con una novità, da lui (diocesi) per primo inventata e introdotta. « Questa si fu il coro spezzato, ossia la divisione dell'intera Cappella (cioè del complesso di tutti i di lei cantori) in due o più cori, ciascuno a quattro o più voci, che ora si alternano o dividono, ora si riuniscono insieme. Ognun d'essi cori forma per sé solo isolatamente un pieno armonioso concerto, com'è un canto a quattro voci ben modellato » (2). Pare che il Caffi non conoscesse altri meriti del Willaert fuor de' quattro predetti, che non si sarebbe restato di porli in mostra affin di rendere più pomposo il suo panegirico, più ammirabile il suo eroe, e più focalzante l'argomentazione che vi vien dietro. Pare anzi che di ci tenga tutti di mente così piccina da non intender cose da fanciulli, essendogli caduto dalla penna che « dopo il progresso immenso, che dalla metà del secolo XVI in poi, e sino a' giorni nostri (quasi tre secoli) ha fatti la musica, è difficile oggidì comprendere bene il giusto peso di tali meriti » (3). Or ora vedrassi se a ben comprendere il giusto peso di questi meriti s'abbiano sì gran difficoltà che senza sforzo d'ingegno sia vana impresa il tentar di risolverle, o di più non occorra che una semplice giustizia di raziocinio. È invece difficile a spiegarsi come il Caffi non conoscesse egli stesso il giusto peso di que' meriti che gli parvero percettibili a stento dagli altri: conciossiachè dopo aver posto per antecedente che in tali pregi consisteva il sapere

(1) Caffi, Stor. pag. 86.
(2) Caffi, Stor. pag. 88.
(3) Caffi, Stor. pag. 89.

velli molti e molti artisti d'ingegno disertarono alla volta da Parigi per cercare altrove quegli utili che non speravano trovare nel proprio paese. Mancarono alla data parola, alle firmate scritture, a tutti i loro doveri, e quando l'invio di Tomi (stile drammatico) si presentò al loro domicilio, non potè altro far che redigere un processo verbale di assenza. La Gruvelli non ha mancato quei debitori insolvibili che mettono, come suoi darsi le pietole sotto l'uscio, e se ne vanno; ha lasciato robe, lettere, affidi, le più care memorie, il libretto dell'opera sfogliata, lo spaurito aperto a una data pagina... e questo, quando al suo postico, quanto poi al pressante ha lasciato nelle mani di Roschild tanto danaro da pagare il riscatto d'una regina... regina da teatro, gli s'intende. Se fosse stata guidata da una precezione, da un calcolo, le era facilissimo lavar i fondi dal suo fanchiure; bastava una firma, ma non vi pensò nemmeno per ombra. Certo ebbe torto di andar a prender i festini senza nemmeno avvertire quando contasse farne indietri. Ma se al momento di salir la carrozza un amico, fremdolo per la veste, le avesse gridato: Bada, stordita, la passeggeria che tu vuoi fare il costerà ogni mille franchi, ne avrebbe dato duecento mila e avrebbe continuato la sua strada in santa pace. Così è fatto quel suo cervello? Strabillavano molti sull'ignoranza delle sue paghe: si disse che ella avrebbe mandato l'Opera in rovina, e quando passò in fin dei conti a rinunciare a quegli onorari, le fanno stersar un'acqua di cento mila franchi. Conto mille franchi fecero tutti i suoi giudicari, e anche non dovrà regnarvi di sua successa. Avrà costato grazia un anno. Grati! Non è molto caro e l'Opera non avrà fatto un differenziale affare. Se pare ancora che la pensione non sia proporzionata al merito della Gruvelli, non resta per corregerla indolentemente che tagliarle la testa al esempio e spavento delle sue pari.

Ma perchè mutaromi, perchè fuggire, perchè non dir niente

o il cuore portato da Willaert nella cappella ducale, ne trae la conseguenza tutta nuova e inattesa, per non dir fallace, che quel maestro si meritasse perciò il vanto di caposcuola e di fondator della musica pratica (1). Caposcuola e fondator della musica pratica per far trascriver de' libri corali, e per aver dati quattro cantori di più alla cappella di S. Marco? E son queste le cose sì difficili a comprendersi oggidì, perchè dal secolo XVI sino a' giorni nostri la musica ha fatto immenso progresso?

Se mercè le cure del Willaert s'istituì nel 1530 la scrittura de' libri del canto fermo per uso del coro di quella basilica, ciò provenne o dall'esser logori i più antichi sino allora adoperati, o dal volersene de' più magnifici e preziosi per ornato di dorature e di dipinti; ma dato ancora che ad istigazione di Willaert i Procuratori di S. Marco facessero operar su quelle pergamene i più famosi pennelli, dovrebbe la pittura saperne grado al fiammingo, non mai la musica.

È poi così puerile il secondo merito attribuito al Willaert, d'aver cioè egli procurato alla sua cappella l'aumento di quattro cantori, che sarebbe opera perduta il farne soggetto di ragionare. In quanto al terzo, che s'aggira sulle produzioni di quel maestro, è fuor di dubbio ch'ei molto compose di musica, e bene ancora secondo la scuola cui erasi informato, e secondo lo stato dell'arte a que' dì, nonostantechè giammai dimettesse quel suo pesante e rugginoso stile fiammingo. Questa operosità è un vero merito da retribuirsi d'onore e di lode, nè alcuno fia che gliela contrasti quand'è l'effetto di spontanea e libera volontà, quando da altro impulso non è mossa che da un ardente desiderio di creare. Ma quando il lavoro proviene da speciale contrattazione, quando è inerente all'ufficio che si funge, quando da prestabilita pecuniaria mercede è compensato, sicchè senza mancare alle leggi dell'equità e del dovere non si possa preterire l'obbligo assunto, in questo caso sparisce il merito, e con esso ogni vanto dell'artista. Componendo adunque il Willaert per la veneta ducal cappella, di più non fece del debito che gli correva; e seppur in ciò v'è lode, è d'essa comune ad

(1) Caffi, Stor. pag. 89.

a nessuno? Bravi! È appunto questa quella che domandiamo anche noi, e a cui nessuno sa rispondere, e' è da scommettere che questo gran perchè non lo sa nemmeno l'artista. Era volata, indispettita, se l'ora pressa colla famiglia, colla direzione, coll'ultima? Lo strano recitasse ha dato, come può crederci di leggere, la almanacco a tutti i cervelli, ha dato argomento a certi suppositi che non hanno né capo né coda.

Un periodico speciale, la Gazette des Théâtres, ha raccolto una delle prime voci suscitate dalla partenza della Gruvelli, ma non l'ha spacciata che sotto forma d'italiana. Pretendendosi ad ogni costo che la Gruvelli, punta dal non vedere sull'avviso il suo nome a lettere da spedire e ben in mano, come suoi darsi, abbia mandato a quel paese l'impresa, e se ne sia andata senza voler ascoltar altro. Confessiamo che la ragione è ben trovata. Ma per plausibile che sia non ha il minimo fondamento. La Gruvelli stignò da Parigi sabato sera; ben in quel giorno il suo nome era ancora a lettere cubitali e ben in mano sull'avviso ristampato bonariamente da quel del di prima che annunciava la sua scomparsa. L'errore fu solo corretto alla domenica, quando la fuggitiva era già lontana, e non poteva più probabilmente a leggere gli avvisi.

Fu anche detto (se ne son dette di tutte le sorti) che un baron americano le avesse offerta una somma veramente favolosa, ed inoltre che l'Imperator di Russia, per vendicarsi della sua rita su l'Alma, avesse voluto rubar l'Artista quando lui stavano per prendersi Sebastopol. Può darsi, ma non in realtà. Gli impresari americani (che sommano l'oro son divenuti rari come gli all'America) hanno annaspato d'essi il loro vino dato il modesto successo ottenuto dalla Grui e da Mario agli Stati Uniti. — Il quinto atto Czar, ha da pensare a un musico che gli si catterà fra poco e ben diversa da quella che potrebbe essere la Gruvelli. Dunque che mistero è questo? Frangendo ben

ogn' uomo leale e dabbene, nè v'ha ragione di menarne rumore, o di farne le meraviglie.

Dopo che il nostro storico ha esaltato Willaert per la copia da lui procurata de' libri corali del canto fermo, pel suggerito aumento di quattro cantori alla sua cappella, e per le musiche composte in servizio della medesima, vien fuori con una rettorica faccizia, dicendo che « la Cappella musicale di Venezia perciò elevossi tosto a tal fama da essere invidiata da tutte le altre principali Cappelle italiane » (1). Anche di ciò vuoi rinvenire il giusto peso nelle nostre bilancie; e a tal uopo sottoposte a rigoroso esame le altre principali cappelle italiane di quel tempo, le abbiamo trovate immuni dal peccato d'invidia. Ben più importante di questo scherzo della fionda penna del Caffi si è la scoperta ch'ei fece di musicali componimenti sinora ignoti del Willaert, come a dire quella intera storia di Susanna di cui altra volta parlò; parecchi Vangeli, Epistole e Racconti della Sacra Scrittura; e finalmente un'ampia raccolta di questa messe data in luce da' tipi di Norimberga negli anni 1554, 1556, nella quale figurano autori appunto tre fiamminghi, cioè esso Willaert, Rore, e Jacquet (2). Se non che la è proprio una fatalità che, o le bilancie, o la maniera di pesare del Caffi differiscono troppo spesso da tutte l'altre. Fra migliaia d'antiche opere musicali da me esaminate, mai non m'è venuto fatto di trovar Epistole, Vangeli, e racconti biblici dal Willaert vestiti di note musiche; e nemmeno da veruno de' maestri di quell'età e de' tempi posteriori si veggono tali prose di Vangeli e di Epistole ad armonioso contrappunto sottoposte: di Epistole e di Vangeli così musicati i nostri storici non fanno motto: Epistole e Vangeli da cantarsi a più voci e con testura artificiosa di più parti, non s'hanno in istampa; e quella che il Caffi cita di Norimberga, se mai la vide, svolgasi ben bene, e vi si rinvierà forse una serie di scelti Motetti in luogo dell'ampia messe d'Epistole e di Vangeli. Senz'esitanza adunque avremo per immaginarie queste composizioni attribuite a Willaert dal veneto scrittore suddetto. Ma come mai addittolo egli con tale un'im-

(1) Caffi, Stor. pag. 86.
(2) Caffi, Stor. pag. 87 e 88.

bene, e rovistando si potrebbe saper qualche cosa; ma bisognerebbe prenderla un po' alla lontana.

Se entro in tutti questi particolari non è già perchè io voglia dare ad un avvenimento da palco scenico un'importanza maggiore di quella che si merita; ma perchè tale avvenimento ha con l'arte più correlazione di quanto potrebbesi credere a prima giunta.

Madamigella Cruvelli non pensava nè punto nè poco all'Opera, e non aveva fatto alcun passo per esservi scritturata. Stava a Francoforte con la sorella e colla madre, dove ogni giorno le venivano proposte dagli impresari d'Italia, d'Inghilterra e di Spagna. La Direzione dell'Opera, che lamentava un deficit enorme, defici che perdeva a poco a poco le proporzioni del debito inglese, non sperando mai che lo Stato potesse venire in suo soccorso, si volse alla Cruvelli, pensando che la scritturar quest'artista fosse per essa la via di salute. Erà un colpo di mano, come si vuol tentare nei momenti disperati. La Cruvelli restò. I suoi voti amici osarono quanto fu in loro per farla più da un tale progetto. Tutt'una carriera da incominciare, nuove parti da imparare, recitare in un'altra lingua un repertorio, nuovo per essa, ma con tanto di fatica, per responsabile pubblica, che non mancherebbe di far confronti: ecco quanto si voleva da lei; d'altra parte che cosa vi poteva ella guadagnare? Il voto partigiano già l'aveva ottenuto per due anni di seguito al Teatro Italiano. Il suo nome era divenuto celebre, e quanto alla città de' suoi onorari, che pareva surbitante in Firenze, non era che comunissima per l'Italia, per l'Inghilterra e per l'America.

Diciamo una volta per tutte, per non ripeterlo. L'Opera di Parigi versava in curioso ebrezzamento. E forse il solo teatro creatore ch'essista. Se ne oscurò la Scala e San Carlo (1) che hanno

(1) Il la Scala e il Privilège, e i teatri di Roma, di Torino, Genova, Palermo, Trieste, ecc.

pronta di coscienziosa certezza e convinzione da credersigli quasi a chiusi occhi? Che il Caffi bruttar volesse con favolosi racconti la sua Storia; che arditamente gli coniasse a maggiore sfoggio dell'oratorio suo stile; o che per ismania d'esaltare i suoi musicisti travedesse a segno da tener le bazzecole per portentosi, non può anche sfuggevolmente sospettarsi senza recargli grave e immeritata ingiuria. Dirassi pertanto ch'egli pogresse talvolta facile orecchio a infedeli relazioni d'inscienti sapulelli, e che il buon volere, la dottrina, l'acuità dell'ingegno non bastano per un'opera com'è la sua, se da immenso materiale, e da copioso corredo di storica erudizione non sien que' pregi sorretti.

Rimane da ultimo a cercarsi se Willaert fosse il primo a introdurre due o più cori nelle musiche ecclesiastiche; e per non dire che in una cappella musicale fornita di buon numero di cantori, e in un tempio ove più organi e cantorie v'aveano era cosa naturalissima lo sperimentar la novità di due cori alternativi, e che appunto con tali favorevoli circostanze l'invenzione del coro spezzato non potria aversi per isquisita e per sorprendente, tornerà meglio il ponderar quel passo dello Zarino che indusse alcuni storici a dar l'onore di tal ritrovato al Willaert. Così adunque si legge nelle Istituzioni armoniche (4): « Accaderà alle volte di comporre alcuni Salmi in una maniera, che si chiama Choro spezzato, i quali spesso volte si sogliono cantare in Venetia negli Vesperti et altre hore delle feste solenni; et sono ordinati et divisi in due o più Chori; ne i quali cantano Quattro o più voci; et li Chori si cantano hora uno hora l'altro a vicenda; et alcune volte (secondo il proposito) tutti insieme; massimamente nel fine: il che sta molto bene. Et perchè cotali Chori si pongono alquanto lontani l'un dall'altro, però avverta il Compositore (acciò non si odii dissonanza in alcune di loro tra le parti) di fare in tal maniera la compositione; che ogni Choro sia consonante: cioè che le parti di un Choro siano ordinate in tal modo, quanto fussero composte a Quattro voci semplici, senza con-

(1) Istituzioni Armoniche del Rev. Messere Gioseffo Zarino da Chioggia. In Venetia, appresso Francesco de' Franceschi Senese. 1575. Terza parte. Cap. 66, pag. 529.

grosse doti, la più parte dei teatri stranieri non vive che d'opere prese qua e là, allestite in miserabile modo e con tutto il risparmio possibile; rimangono aperti due o tre mesi, poniamo anche sei mesi, scritturano una o due celebrità, uno o due artisti, e il resto... fa compassione. Possiamo dunque pagare agli artisti che tolgono dal comune somme assai più rilevanti. L'Opera non prima di tutto soddisfare alle esazioni imposte dagli autori, curare l'importanza e la bellezza degli spettacoli, mantenere a fortissimo costo un imenso personale, una perfetta orchestra, una compagnia assortita di cantanti, un numeroso corpo di ballo, e intendere insieme alla magnificenza ed al lusso, recati in questi ultimi tempi a un grado cui nessun altro teatro potrebbe pervenire. Chi parla degli onorari di Nourrit, della Falcon per stabilire una specie di massima che non si vorrebbe oltrepassare, non pensa prima di tutto che di quel tempo il vivere era non caro, e poi che quei due artisti di merito tutto francese non avrebbero potuto sperare molto prospero sorti in strana paese. Se anche la Falcon non avesse perduto la sua voce, avrebbe potuto cantar l'Italiano e l'Inglese con la stessa fortuna, e sopportare le innumeri fatiche d'una continua peregrinazione? Quanto al gran cantante che si chiamava Nourrit, chi non sa esau, con tutto il suo merito, andasse a Napoli?

Dopo molti tentativi e molte insistenze la Cruvelli accettò. Un alto e benevolo intervento tobe di mezzo tutti i dubbi. Cantò tre parti all'Opera, Valenza, la Vestale, ed Alice. Non altro fosse perfetta. Vestito dal punto dell'arte presentava un nobile tentativo, un commovente spettacolo quel giovine e robusto ingegno, che combatteva contro le difficoltà di un nuovo genere, di nuovi esperimenti; considerato come speculazione non potè dirsi cattivo l'acquisto della Cruvelli per l'Opera, se ogni qualvolta l'Artista

Nota della Dir.

considerate gli altri Chori: hauendo però riguardo nel porre le parti, che tra loro insieme accordinò, e nel non vi sia alcuna dissonanza: perciò composti i Chori in cotal maniera, ciascuno da per sé si potrà cantare separato, che non si viderà cosa alcuna, che offenda l'Udito. Questo auertimento non è da sprezzare: perciò che è di grande comodo; et fu ritrovato dall'Eccellentissimo Adriano. Et benché si rendi alquanto difficile, non si debbe però schiudere la fatica: ecc. Qui, se ben intendo le parole di Zarlino, d'altro non parlasi che d'una special maniera di comporre a più cori, d'un diverso melodo tenuto dal Willaert, d'una disposizione di parti assai più comoda di quel che prima praticavasi; cose tutte che dimostrano l'uso di tal fatto di componimenti esser già invalso innanzi che Adriano li modificasse col suo nuovo ritrovato. Il qual ritrovato poi lungi dall'esser meraviglioso, fu anzi il più ovvio di quanti s'introdussero nella musica; perchè in sostanza riduceasi ad un versetto di Salmo tessuto con semplice contrappunto di quattro voci senz'alcun intreccio o condimento di dissonanze, finito il quale sottentravano altre quattro voci col canto del versetto susseguente, e così alternandosi a vicenda le proposte e le risposte d'ambo i cori procedevasi sino alla fine del Salmo, dove formavasi un contrappunto a otto voci realmente fra loro diverse. Possi quindi concludere che non fu Willaert il primo inventore del comporre a più cori; ma che fra' vari modi adoperati prima di lui da maestri in cotal genere di musicali lavori, uno ne introdusse ed aggiunse egli pure tutt'affatto differente dal sino allora inventati.

Or veggano i lettori se ben s'appose il Caffi scrivendo che dopo il progresso immenso, che dalla metà del secolo XVI in poi, e sino a' giorni nostri (quasi tre secoli) ha fatti la musica, è difficile oggidì comprender bene il giusto peso di tali meriti (1) (cioè dei quattro che abbiamo scrupolati nel presente articolo) e se a così buon mercato potesse Willaert scroccarsi il vanto di capo-scuola e di fondator della musica pratica (2). Fu capo-

(1) Caffi, Stor. pag. 89.
(2) Loc. cit.

empare sulla scena l'incasso annuo ad un otto o dieci mila franchi. Gli invidi non han potuto perdonarle quella scrittura onerosa, e quella eccezionale posizione. Ma a forza di udire ripetere che ella rovinava il teatro, e che dopo il cattivo esempio da lei dato, nessun artista più avrebbe preteso meno di cento mila franchi, se ne andò un bel giorno dall'imprenditor (fu, se non isbaglio, nello stesso giugno) pregandolo a sciogliere il contratto all'amichevole. L'imprenditor non volle saperne, lo chiuse la bocca a furia di complimenti, e protestò non aver della sua cosa, che potesse far tenere la Cravelli come un peso per l'Opera.

Tornò la Solla dalla madre abbattuta, scorgiata, piangendo a caldo lagrime. Voleva ella pagare la sua penale di cento mila franchi e rimarr libera. Ci volle non poco a persuaderla a non commettere siffatta coibellaria. Le si fece intendere che finalmente la sua pazienza non doveva durar più d'un anno, e che, finito il suo contratto, sarebbe padrona d'andarsene ove più le piacesse o potesse.

Il suo ultimo giro in Inghilterra non fu che un lungo trionfo, ma pareva impaziente di tornarsene a Parigi. Scriveva da Dublino a un suo amico che volle ricominciare questo frammento di lettera:

«Caro amico

«Vengo a voi come una bimba che ha paura d'essere strapazzata dal suo papà, che per dir vero avrebbe ragione di darle una buona ramanzina. Eh ma non mi curo della ramanzina e rispondo di un qualche schiaffetto sulla guancia, e mi fo brucioni senza tremare, senza sbassar gli occhi, verso il mio migliore amico, gli dò una buona stretta di mano, e voglia o no voglia faccio la mia pace con lui. Sono soffocata dai concerti, dagli applausi, ma che vita! Vita Parigi! Non posso esser felice che a Parigi: il cor mi batte in petto. A rivederli.»

scuola bensì, ma per altri meriti che quelli onde piacque al nostro storico d'esaltarli. Non potranno poi mai i deboli argomenti del Caffi persuaderne che in quel Fiammingo debba l'Italia, o anche la sola Venezia, riconoscere il fondator della musica pratica; che già da lunga stagione avea seggio la musica fra noi, ned era mestieri che un uom di Fiandra valicasse mari e monti per portar nottole ad Atene.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi)

T. RAMACCIOTTI.

Luisella. Fantasia per Violino con accompagnamento di Pianoforte. Op. 5.

Questa Canzone Napoletana, trascritta le mille volte a Tema per Variazioni, offre singolari attrattive; ed il valente violinista romano dovè di certo adoperarvi non comune ingegno onde lesservi un pezzo brillante e di effetto; e tale lo rendono la varietà dei passi nelle variazioni, l'affettuoso e melodico Largo, e la focosa Stretta finale. Ad uno scrittore di tanto buon gusto ci permetteremo però di osservare che nel preludio d'introduzione, alla 15.ª battuta, avrebbe dovuto evitarsi quella durezza armonica di un si ♯ contro un si ♭ nell'accordo del basso, durezza che deriva dall'ostinazione della figura nella parte acuta, e che se può tollerarsi nelle battute precedenti, qui veramente non la si potrebbe a motivo delle altre note la e re che stanno a contatto. L'armonia sarebbe più naturale e consentanea alle precedenti sostituendovi un mi ♯ con 4.ª e 6.ª.

L. SESSA.

Variazioni per Violino sull'**Exsultate** - Fantasia sul **Guanerzio** con accompagnamento di Pianoforte.

Son questi i primi lavori musicali di un egregio giovinetto, già grande esecutore, e che rivela molta attitudine anche per la composizione, ottimamente di-

Torna in fatti venerdì 23 settembre, venerdì, giorno nefasto! Qui la curiosità del pubblico si fa più viva e più esigente. Vorrei soddisfarla quanto è possibile; ma oltretutto non ho avuto il piacere di trovarmi con la Cravelli nei pochi giorni da lei passati a Parigi, non sceglierò fra i dati ottenuti dallo stesso suo fratello se non quelli che gettano un qualche schiarimento sulla sua rapida e lamentata partenza. Poiché ella non è qui per difendersi, gli è questo un compito che tocca ai suoi amici, ed lo che ho l'onore d'essere del bel numero: non debbo abbandonarla, almeno senza difenderla, e non meriti rimproveri.

Dissese all'hotel Bristol dove il fratello l'aspettava. Ne sfoggiò il di successivo e prese stanza in via Tronchet, in un appartamento preso in affitto per l'inverno. Dovea ricomparire il mercoledì nel *Roberto il Diavolo*, ma domandò due giorni per far pratica sul francese che avea un po' dimenticato, diceva, nel suo viaggio. Tenere nella sua parte d'Alice lasciarsi sfuggire qualche parola italiana. Giovedì ricevette la visita di Verdi che le consegnò la nuova parte affidata nel suo nuovo lavoro. Di cui si mostrò soddisfattissima. È noto il successo da lei sortito venerdì sera negli *Ugonotti*. - Fu la più bella sera per Solla dacché mostravasi all'Opera. Pareva contentissima. A chi la complimentava nel suo palco o all'uscir dal teatro, rispondeva: «Signori, spero che lunedì sarete più contenti di me». Chi rimosse il carattere di quest'artista, incapace della menoma dissimulazione, non può revocar in dubbio che ella non fosse in quel punto sincera.

Che non è accaduto sabato in quella testa bollente? - Solo la Cravelli potrebbe dirvelo. Fecce colazione a mezzo giorno, si assise per un istante al pianoforte, e dopo avere qualche tempo aspettato l'accompagnatore uscì a piedi dicendo al servitore che era inutile la seguisse. Andò verso le quattro all'Opera, si presentò alla cassa, riceve l'onorario di giugno, di cui andava ancora

retto ne' suoi studi dall'esimio prof. B. Ferrara. Condoneremo alla sua foga giovanile l'aver in questi suoi pezzi lasciato alquanto in disparte il canto per darsi a continui e difficili passi or ascendenti ed or discendenti, e siam certi che in altre produzioni il Sessa non dimenticherà di aver fra le mani uno strumento che canta per eccellenza, e vorrà egualmente far tesoro della varietà di colpi d'arco e quindi delle svariate figure e ritmi cui danno luogo, e non si abbandonerà quasi esclusivamente, siccome ha fatto, a profuvi di note di uniforme andamento e per sé stessi non totalmente adatti a porre in rilievo tutte le risorse di questo ricchissimo strumento. I temi son però scelti con avvedutezza e disposti in buon ordine: accurati gli accompagnamenti, purgato lo stile. Ad ottenere pertanto un sicuro effetto dovrà concorrervi la bravura dell'esecutore nel vincere le non poche difficoltà che gli si presentano.

G. BENDICT.

Quartetto nell'opera **Rigoletto** trascritto per Pianoforte.

Questa trascrizione non molto difficile, nè molto brillante, è però fatta artisticamente. L'autore ha curati un'introduzione ed un finaletto, lavorati sopra motivi dello stesso spartito. È questa una buona idea: ed il risultato sarebbe anche stato migliore se questi brani fossero riesciti meno modulati, e se corredati di meglio attraenti passi pianistici.

B. RAVINA.

Sylvia, Nocturne. - **Un Tour d'Été**. Étude. - **Baccarolle**. - **Camille**, Rondeau villageois. - **Thérèse**, Divertissement pour Piano.

Tutte queste produzioni del simpatico autore non fecero che convalidare l'opinione da noi manifestata ultimamente intorno alla sua *Scitiana* ed al suo *Macimento perpetuo*: giacchè anche queste vanno fornite di doti commendevolissime, e presentando anzi minori difficoltà d'esecuzione si rendono più accessibili alla pluralità. Non tralascieremo però di indicare la *Bar-*

conditrice. Alle cinque scrisse tre linee alla sua cameriera, una tedesca che non sa dire una parola di francese e che la serve da tre anni. Verso le sette e mezzo tornò a casa in una carrozza da noia, vi fece salire la cameriera, e disse alla servita che voleva andare incontro alla madre, che aspettavasi in fatti da un momento all'altro. Quella brava gente stette aspettandola e l'aspetta ancora. Disse a Meyerbeer, che andò domenica a farle visita, che la padrona era ad Amiens e che poco starebbe a tornare, perchè doveva cantare il di successivo.

Il lunedì un servo portossi all'amministrazione dell'Opera avvertendo che la Cravelli non era tornata nè potrebbe quindi prender parte alla rappresentazione; ma come egli è tedesco, non seppe spiegarsi bene, o non fu inteso. La sera si cercò della Ponsot che piantava in villa, e non si poté rinvenire. Per tutti questi guai si fece riparo; che se si avesse potuto sospettare momentaneamente che la Cravelli non dovea giungere le si sarebbe dato un supplemento, come si usò mille volte, e sarebbesi evitato il mal umore del pubblico.

Ma ancora una volta, perchè quella fuga, perchè quel mistero? I dati certi ne mancano; il che non toglie che si possano far congetture, massimamente quando non recano torto ad alcuno. Sino a tanto che mi si provi il contrario dirò l'istinto le accuse, falsi i sospetti oltraggiosi all'onore della Cravelli. Se non si trattasse che d'un romanzo amoroso, se la Cravelli avesse voluto cantare per proprio conto il duetto di Valcutta e di Raoul, non avrebbe avuto bisogno d'andar sì lontano: le ombre di Meudon e di Saint-Clément son posti e sicuri assai di colombe innamorato più delle rive del Reno e delle vie di Francoforte.

Molto lusingati una pura ipotesi; ma scommetterei che la cosa finireà con un matrimonio, scioglimento obbligato di tutte le commedie. In mezzo ai suoi più grandi trionfi, adoratrice dell'arte sua, il solo scopo la sola ambizione, la sola speranza della Cravelli

carola ed il Notturno *Sylvia*, per forbitezza di stile, grazia ed eleganza, degne di speciale encomio; e di fare al tempo stesso i dovuti elogi al nostro editore, che nelle composizioni di stranieri autori per esso ultimamente riprodotte seppe far ottime scelte, dando così bella prova d'intelligenza e buon gusto. C. A. G.

RIVISTA

Milano, 28 ottobre.

I cortesi associati sapranno di certo apprezzare il valore del presente che oggi si pregia di far loro l'editore proprietario della Gazzetta. È uno de' più bei sonetti del Petrarca, posto in musica dal chiarissimo nostro sig. Boucheron, maestro di Cappella alla Metropolitana, ed uno de' più dotti collaboratori di cui si onori questo foglio. Nulla di più malagevole che il musicare un Sonetto: eppure il sig. Boucheron vi riuscì con una spontaneità, una verità d'espressione, una proprietà di forme che migliori non saprebbero desiderare.

Noi abbiam tacito sinora sul noto fatto della Cravelli, sperando di poter nel frattempo scoprire le vere ragioni di quel suo passo così inesplicabile ed imperdonabile (checcè ne dica il sig. Fiorentino), ed anche attendendo di conoscere quello che più ci premeva, cosa cioè sarebbe avvenuto per tale accidente della nuova opera di Verdi, della quale, come avevamo annunciato, eransi cominciate da qualche di le prove. Ora appunto sappiamo che Verdi domandò lo scioglimento del suo contratto: a ciò determinato non solo dalla partenza della Cravelli, ma altresì dalla circostanza che l'Opera, avendosi lasciato sfuggire la Tedesco e la Bosio per la Cravelli, non possiede ormai più una sola vera prima donna. Quanto poi alla causa che determinò la partenza della famigerata caudatrice i giornali parigini si trovano tuttora nella più compiuta ignoranza. Del resto, e perchè siamo ancora su quest'argomento, e perchè ci sembrano in-

fu sempre di abbandonare il teatro. Era la sua idea fissa; il suo continuo tormento; di tenpra facile alle impressioni e nervosa quanto mai possa immaginarsi, soffriva profonda melanconia, insopprimibili angosce, ineffabili patimenti quando l'ora s'accostava d'andare in teatro. La tutti parecchie volte ripetere che sarebbe uscita anziché protrar più a lungo quel tenore di vita. Invidiava piangendo la maggior sorella maritata con un galantuomo, che mena vita pacifica in un piccolo castello di Germania. Press da siffatta idea supponeva che un uomo ardentemente innamorato di lei, giovane, ben inteso, bello, non se ne paria nemmeno, supponeva che le abbia per un bel pezzo fatto la corte, e che a tutte le promesse, a tutti i giuramenti essa abbia sempre risposto colla parola invariabile, Matrimonio; supponeva che il giovine abbia parenti sullo stampo di quei del secolo scorso, che abbia esitato un pezzo tra l'obbedienza e l'amore, e che il trionfo dalla sua bella ottenute l'altra sera gli abbia del tutto scaldata la testa e ispirato il pensiero di finirlo con una pronta risoluzione, e avere trovato il bandolo alla matassa.

La Cravelli non sarebbe la prima artista che disertasse il teatro per cercare una felicità più intima e più tranquilla, come a dir vero non mancano artisti che noial della tranquilla felicità tornarono ai transtulli del palco scenico. Gli è certo che se il figliuol prodigo tornasse (e se non è prodigo la Cravelli che spreca cento mila franchi che lo sarà mai?), si potrebbero uccidere grossi vitelli Verdi stesso dichiarò alle prove della *Norma Singolare*, che avendo creata per la Cravelli la più bella parte del suo spartito, non gli restava che ritirare il manoscritto se ella non tornava. Anche Meyerbeer è in seri imbrogli per la sua *Africaine*. Ma non s'illuda la Cravelli; maritata o no, se non torna presto tutto si dimentica a Parigi. Il desiderio di lei rimarrà nei suoi amici soltanto.

teressanti realmente, riproduciamo anche le seguenti parole del maestro Adam. È un frammento di Appendice dell'Assemblée Nationale del 23 corrente:

«Tutta Parigi s'è molto preoccupata durante gli ultimi quindici giorni per la sorte dell'Opera; e ciò in conseguenza della fuga improvvisa ed inaspettata di Sofia Cruvelli.

«Pressoché tutti i giornali della capitale osservarono su questo fatto un prudente silenzio, non avendo essi in conclusione assolutamente nulla di che apprendere ai lettori. Dovrei forse anch'io fare lo stesso, non avendo infatti nemmeno io una sola congettura da presentare onde spiegar quello che è inesplicabile, onde scusare quello che è inescusabile, onde colorire almeno d'un pretesto di buon senso quello ch'esser non può se non un tratto di pazzia; tratto che certuni pretenderebbero dover essere coronato da un matrimonio. Si tratti pure d'un matrimonio, alla buon'ora. Ma coloro che vengono scritturati dal ministro di Stato non sono poi, come i soliti, subordinati al ministro della guerra; non hanno bisogno di un suo permesso per maritarsi; ed inoltre questo permesso, quand'anche necessaria, verrebbe certamente accordato, e non vi sarebbe perciò la più piccola necessità di sottrarsi furtivamente o di affrontare tutte le conseguenze di un contratto violato. Fa d'uopo rinunciare dunque a ragionare dietro siffatta ipotesi. S'ha bel lambiccarci il cervello in ricerche d'ogni guisa, non vi s'incontra che l'assurdo.

«Il ministro ha preso disposizioni conservatrici in favore del teatro affidato alla sua amministrazione: un sequestro praticato alla fuggitiva, ed altre misure di precauzione, potranno probabilmente far rientrare nella cassa dell'Opera i centomila franchi reclamati come indennizzo. Ma la realizzazione di questa somma sarà ben lontana dal compensare il teatro dei danni cui va incontro. Infatti, al principiar d'una stagione, e pensando all'affluenza di forestieri che deve attirare nell'estate prossima la grande esposizione industriale, è duro di rinunciare alla rappresentazione di un'opera sopra la quale l'amministrazione fondava giustamente tante speranze, attesa che quest'opera offriva insieme e l'attrattiva della prima creazione di una parte nuova per la signora Cruvelli, ed il primo saggio nel genere francese d'un compositore celebre, alla gloria del quale non mancava più che la consacrazione e d'un successo all'Opera.

«Se io sono ben informato, Verdi, nel suo contratto, avrebbe fatto stipulare una cifra assai considerevole per una moglie, nel caso che della sua opera non si fosse cominciato le prove ad una determinata epoca. Quest'epoca è passata da molto tempo; e Verdi si mostrò generoso non esigendo il pagamento di questa somma; considerando egli infatti cosa poco importante che la sua opera fosse rappresentata due o tre mesi più tardi. Ma se l'assenza della cantante per la quale l'opera fu scritta ne rende la rappresentazione impossibile, è giustissimo e naturalissimo che egli reclam il prezzo di un lavoro perduto, e ciò basterebbe di già a togliere una parte considerevole della somma dei danni ed interessi che l'amministrazione si ripromette merco le prese misure. Tutto calcolato, quello che ne resterà sarà alla fine ben poca cosa onde indennizzare il teatro, il quale non perde che una cantante, ma che per ciò stesso si vede privato d'un'opera che doveva procurargli degli abbondanti intratti.

«Non vi è nulla a dire per biasimare la partenza della signora Cruvelli, ma ve ne sarebbe, ed a lungo, se si volesser enumerare tutte le cause che l'avrebbero dovuta distarre da procedere così. In primo luogo, il suo proprio interesse, e quello che dovrebbe esserle più caro, la sua riputazione. Se si deve dire la verità ai morti ed anche ai vivi, la si deve anche ai lontani, spuntunque qualche volta sia disgustoso il dimostrarlo. Non bisogna dunque dissimulare alla signora Cruvelli che ella aveva bisogno d'una rivincita splendida dopo gli Ugonotti, la Vestale o Roberto il Diavolo. La sola opera di Verdi poteva offrirle l'occasione. Dotata di ammirabili qualità naturali, dotata d'una voce delle più belle o delle più estese, dotata d'un gesto nobile e di un portamento drammatico, col volto impreveduto di quel carattere di *faulx* così favorevole ai grandi attori tragici, la signora Cruvelli sembrava aver riunite in sé stessa tutti gli elementi che costituiscono una grande tragica lirica. Non le mancava per assuarne l'effetto che lo studio, la riflessione ed il gusto. Ma l'attore era il grande, il fascino così potente, lo slancio così appassionato, che in una parte spionamente scritta per esso niente era più facile a degli attori capaci di coprire qualche difetto per lui risplendere le più brillanti qualità. Nessuno poi poteva meglio farlo di Verdi, giacché fu in una delle sue opere che la signora Cruvelli aveva brillato dello splendore il più vivo. Ognuno deve ricordarsi l'effetto immenso che ella pro-

dusse nell'Ernani, che è restata la sua più bella parte, ed è solo per carità se non dico l'unica sua parte. Negli Ugonotti, nella Vestale, nel Roberto la signora Cruvelli si mostrò quale l'abbiamo vista nella Norma e nella Figlia del reggimento. L'opera di Verdi che l'avrebbe presentata e resa tal quale noi l'applaudiamo ed ammiriamo nell'Ernani, perché volontariamente rinunziare a questa gloria?»

«È imminente alla Canobbiana la prima rappresentazione del Don Rucifalo. Le prove del Pirata sono sospese, attesa una malattia della signora Viola. A riparare il qual vuoto si riproducesse ultimamente la Lucia colla signora Morinangeli, che ottenne un medio successo. Questa cantante possiede un'anima musicale per fermo, ma la specialità de' suoi pezzi e forse anche maggiormente l'imperfezione de' suoi studi le tolgono di pienamente manifestarla.

«I fogli di Firenze continuano ad assicurarci che la Traviata piace sempre più, e che la Cortesi vi desta un insolito entusiasmo.

«La Medori al S. Carlo a Napoli ebbe nella Norma un dubbio successo. Sembra però essersi rievata nell'Ernani, spartito che dicesi aver piaciuto oltre ogni dire.

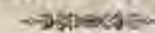
«Il giornale il *Trovatore*, che, siccome ripetutamente abbiamo accennato, si pubblica in Torino dall'editore G. Cattaneo, annuncia che fra non molto verrà alla luce nel suo proprio ufficio un libro elegante, non voluminoso, di genere nuovo, ed il quale potrà destare interesse nella repubblica musicale. Porterà per titolo *Almanacco musicale del Trovatore*. L'Almanacco conterrà biografie, schizzi, statistiche musicali, cronache, aneddoti, opere nuove, bibliografie, bizzarrie, canoni storici, fusi musicali, giudizi, indice di compositori, professori, ecc., teatri, attualità, prospetti di compagnie per carnevale prossimo, fantasticherie, poesie per musica, pezzi di musica, romanze e ballabili, cataloghi, fauzioni ecclesiastiche, ecc. ecc. Il tutto raccolto per cura di Marcelliano Marcellio, il quale, sebbene le promesse sien molte, è in grado di mantenerle. Il prezzo del libro sarà d'un franco.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Londra, 10 ottobre.

La guerra ed il cholera continuano a far deserta Londra. La musica direbbesi propria seppellita per non più risuscitare. Nullameno gli impresari, direttori, speculatori, ed altra gente siffatta non dormono; anzi in quest'ultimi giorni si mostrano più attivi del solito Lumley, Gye e Mitchell suoi tre impresari che tengono occupatissima la mente di tutti coloro che a cose di teatro s'interessano. In altri carteggi dicemmo già qualche cosa intorno all'affaccendarsi dell'ex-impresario del teatro di S. M. a fine di riaprire questo teatro l'anno prossimo; ora n'è dato mettere con più chiarezza sotto gli occhi de' nostri lettori in che consistano veramente le probabilità e l'improbabilità di una siffatta apertura nella prossima stagione. Quel che veramente impedisse a Lumley di aprire il teatro, si è il sequestro che certi creditori hanno messo sul teatro medesimo. Per rinviolarlo il più possibile da questo terribile ostacolo Lumley fece proposizioni abbastanza buone, le quali consistano in questo: - Lumley pagherebbe sul momento ai *creditori-sequesteranti* il 25 per 100 del debito, ed il rimanente più tardi in un determinato numero di rate, purché il teatro ripigliasse il suo antico splendore. Quanto più a quegli artisti di canto che gli sono creditori, egli vorrebbe rinovar, a quanto sembra, seco loro un contratto, fondendo nel nuovo emolumento anche il debito antico. Fra questi sequesteranti-cantanti figurano la prima linea Labbeche, Garloni, Calzolari, la fa Sontag e Belletti. Alcuni di questi signori costringono di già alle persuasioni di Lumley, ma altri non ne vogliono sapere, allegando che col rinviare al beneficio del sequestro rinvierebbero al loro credito, e che il 25 per 100 non è danaro sufficiente per accontentare alle proposizioni di Lumley. E così nel vista di molte probabilità che il teatro di S. M. possa riaprirsi sotto alla direzione di Lumley, s'ha tuttavia la possibilità che rimanga chiuso per l'opposizione loro di due o tre creditori soltanto. - Da un'altra parte Mitchell sarebbe disposto

CRONACA STRANIERA



ad aprire il detto teatro, qualora Lumley volesse consentire ad una certa quale associazione che non troppo garbo a quest'ultima. Gye è sempre disposto a pagare a Lumley le cinquemila lire sterline che pagò già l'anno scorso, perché il teatro di S. M. resti chiuso. Un quarto partito sorge per indurre Gye a chiudere il teatro Covent-Garden, e trasportare la sua compagnia in quello di S. M., centro vero dell'aristocrazia, e legittimo tempio dell'Opera italiana; ma a ciò s'oppone la volontà ferrea di Lumley, che come proprietario del teatro non vuole forestieri in casa sua se largo beneficio non gliene risulti. Noi, considerato il tutto, siamo di opinione che anche l'anno prossimo il teatro Covent-Garden, non avrà rivali con cui competere. E tutto ciò facciam pubblico, perché in Italia si sappia quali siano le vere condizioni di questi due teatri italiani, onde non ne avvengano ad alcuno de' nostri troppo creduli cantanti delusioni amare e torie.

«Da un Americano giunto or son due settimane da Nuova-York abbiamo notizie vere delle cose teatrali di colà. Mario e la Gris ebbero un successo assai problematico. Nelle prime sere della *Lucrezia Borgia*, della *Norma* e dei *Paritani* il teatro era affollatissimo, perché ognuno si figurava udire e vedere qualcosa di nuovo e di grande; ma ad ogni rappresentazione il disinganno aumentava. L'impresario Heckett, gli amici suoi, i giornalisti tutto fecero per suscitare un poco d'entusiasmo, ma inutilmente. Vuolsi che Mario e la Gris abbiano però difilato cinque mila talleri della loro paga, tanto più che sino dal 27 settembre l'impresario era al disotto di 30,000 talleri. De cose essendo a questo punto, si formò una società di alcuni capitalisti che formarono un fondo di 30,000 talleri onde scritturare nuovi cantanti di cartello per l'apertura del nuovo teatro; e l'Americano di cui parlamo è stato incaricato da questa Società di scritturare questi cantanti. L'impresario Heckett però, non disperando ancora di Mario e Gris, volle tentare un'ultima prova col produrli al nuovo teatro dell'opera, che si aprirà il 3.° di ottobre. Ma ad onta della novità e della splendidezza dell'edificio il successo fu ancora assai angusto. Questo succedeva dopo la partenza dell'Americano suddetto; ma la società scriveva immediatamente a lui per narrargli l'avvenimento e sollecitarlo a partire subito pel continente in cerca di cantanti; ed è questa lettera che noi stessi abbiamo veduta e letta. In questo momento codesto incaricato è in Parigi, e sarà in Italia forse prima del nostro carteggio.

«Tutta la compagnia di canto del Drury Lane, colla Carradori, Reichardt e Formes alla testa, trovano ora in Manchester. Si danno opere italiane e tedesche; finora le cose loro vanno a gonfie vele, ed i tre primi artisti sono applauditi.

«Julien, di ritorno in Londra, ha già annunziato una nuova serie di *Concerts-promeneurs*. Temò assai che la *passage* rimarrebbe deserta. Farà anch'egli un giro nelle provincie; ma manca di una cantante di nome, e non sa ove pescarla.

«Il maestro Campana è in Brygthon; e se la possa bene dando lezioni, ed eseguendo in società con molto successo alcune delle sue più graziose romanze.

«Belletti è ancora in Londra; ma si dispone a partire per Torino la settimana prossima. A. M.

NOTIZIE ITALIANE

«ALESSANDRIA. La musica del *Rigoletto*, si scrivono, essendo pienamente intesa, continua, applauditissima su queste scene, a rallegrare e commuovere il numeroso uditorio.

«TORINO. Possiamo assicurare che il carnevale avremo al Regio una serie di spettacoli degni veramente della Capitale. Per prima opera si daranno gli *Ugonotti* di Meyerbeer, e acciò che essa venga rappresentata nella sua interezza, nelle prime quattro sere della stagione essa terrà luogo d'opera e di ballo, essendovi in detta opera le scene relative. Dopo le quattro sere andrà in scena un'altra opera che probabilmente sarà la *Soumabula* colla celebre Persiani, e il gran ballo solita; così le sere che si danno gli *Ugonotti* li avranno per intero, senza il ballo; e sappiamo che saranno messi in scena con tutto il lusso di decorazioni che lo spartito richiede. Noi non possiamo che lodare quest'ultimo divisamento, avendo così campo di udire questo capolavoro musicale sotto la idea il maestro, e non amaro e castrato come si usa quasi sempre in Italia. Con questi auspici il Romani continuerà bene la sua impresa. Avremo pure il *Murco Visconti* che verrà a concertare lo stesso autore. (dal *Trovatore*)

«Brazzo. Il nostro Bazzini ha fatto una impressione veramente grande in quella città. Quei giornali musicali parlano di lui nei termini seguenti: «Il celebre violinista Bazzini termina oggi (18) la serie brillante de' suoi concerti, e senza essere stato preceduto da ampollosi elogi riportò i più splendidi trionfi merco la grandezza e la potenza del suo ingegno. Se ai primi suoi concerti assistette un uditorio non troppo numeroso, gli ultimi di essi ebbero luogo al cospetto di un'adunanza affollata, e gli applausi clamorosi che Bazzini ottenne gli dimostrarono come il pubblico di Berlino sappia apprezzare il vero talento e nel tempo stesso la sua comparsa modesta, lontana da ogni ciarlataneria. Il ricco repertorio dell'artista ci pose il dritto di ammirare e riconoscere la sua empente maestria in ogni genere di esecuzione. Ciò che particolarmente lo caratterizza si è la cantilena, quasi non ancora mai udita in questa maniera. Potremmo sostenere che, al contrario d'altri artisti, ogni cantante può imparare da lui, adendolo cantare la sua melodia sul violino. In rapidità, purezza di passi e nettezza d'intonazione pochi lo eguagliano, nessuno lo supera, nemmeno nei pezzi esclusivamente calcolati a mettere in mostra l'esecuzione più brillante; nelle difficoltà più gloriose egli si tiene però sempre nei limiti del vero senza offendere l'orecchio musicale. Ma anche nell'esecuzione di composizioni classiche egli si vale del meccanismo soltanto come mezzo ad ottenere lo scopo, epperò esegui alla sua quinta comparsa il Concerto di Mendelssohn in maniera da soddisfare alle più rigorose esigenze artistiche». Così la *Gazzetta mus. berlinese*. - L'eco, altro giornale musicale, si esprime così: «Il metodo d'esecuzione di Bazzini non è quello dei violinisti d'oggi. Il violino di Bazzini appartiene a quel genere di canto nobile, italiano, che la tradizione artistica del passato ha conservato puro ed illeso. Tutti i pregi del canto classico italiano si riuniscono in questa esecuzione per farne la più bella armonia: anima e dolcezza infinita del suono, intonazione la più pura, bella chiarezza e simmetria di colorito, accento finissimo ed espressione la più deliziosa della cantilena. Nessuna durezza od asprezza, giammai un effetto violento: tutto invece appare naturale, tranquillo, scorrevole...»

«BOLOGNE. Il teatro di quella città, non ha guari distrutto da un incendio, dato dal 1827. L'esso era edificato sull'area del giardino del convento dei Francescani, e all'epoca dell'occupazione di Bologna per Enrico VIII, nel 1544, questo convento serviva d'arsenale alla marina inglese. Il mare bagnava appunto allora questo luogo, che oggidì n'è discosto più di cinquecento metri.

«LONDRA. Abbiamo notizie di Alfredo Pimti, il celebre violoncellista, la cui salute è sfatantamente poca buona, non però al punto da non poter occuparsi o da temere pe' suoi giorni. Egli ha ultimamente composti due pezzi per violoncello, una *Serenata italiana* ed una *Fantasia sulla Favorita*.

«PARIGI. La *Nonne sanglante* del compositore francese Gounod, autore della *Saffo*, ha piaciuta sulle scene dell'Opera. Sembra che il signor Gounod sia veramente un compositore di merito distinto.

«Assai bene l'*Otello* al Teatro Italiano. Leggiamo grandi elogi degli esecutori, la Frezzolini e Bettini, nonché del burlone Ardayani, che si presentava per la prima volta su quello scena colla parte di Iago. Bene anche Luchesi e Florenza. Quest'ultimo si desidererebbe più unitato nel momento della maledizione.

«L'Opera-comique ha ripreso le rappresentazioni dell'*Étoile du Nord*, che continua a chiamar folk.

«PIZZANONCO. I giornali parigini annunziano l'ottimo successo ottenuto dalla signora Tedesco nella *Paparite*. Sembra che la voce di Calzolari non troppo bene si prestasse al partito drammatico della parte di Fernando.

«VIENNA. Alcune settimane sono si è rappresentato al teatro Josephstadt *Abou-Hassan*, opera in un atto di Weber, eseguita per la prima volta dagli allievi dell'Accademia di musica. Weber aveva ventiquattro anni allorché scrisse questo spartito a Darmstadt, ove perfezionava i suoi studi, in compagnia di Meyerbeer e Gumbacher, sotto la direzione dell'abate Vogler. *Abou-Hassan* ha preceduto il *Freischütz* di dieci anni.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

molto dalla sua lunga esistenza e dal nome del suo presupp-
posto autore. Di già nel 1847, Niccolò Burci (1) attac-
cava colla maggior violenza lo spagnuolo Ramis, il quale
nel 1482 (2) aveva proposto di sostituire alle antiche sil-
labe quelle contenute nelle parole *Psalter per voces
istas*. Più tardi, nel 1547, un musico belgio, chiamato
Uberto Waerlant stabilì ad Anversa una scuola di mu-
sica nella quale pare sostituisse alle sei sillabe ordi-
narie quest'altre sette: *bo, ce, di, ga, lo, ma, ni*. Que-
sto metodo, che si diffuse nel Belgio, e dove lo si
designava col nome di *bocedazione*, fu adottato di
nuovo e propugnato nel 1594 da S. Calvisinus nel suo
libro intitolato *Compendium musicum*, che ebbe una
seconda edizione nel 1602. Quest'anno stesso fu pu-
blicata la *Musathena*, del fiammingo Enrico Van Putte (3),
opera già comparsa a Milano, qualtr'anni prima, sotto
il titolo di *Modulata Pallas*. L'autore di questo libro
dimostra chiaramente l'imperfezione del sistema delle
mutazioni, e propone che si adotti una nuova sillaba
da lui chiamata *bi*, la quale, unita alle prime sei, com-
pio la serie della scala musicale. Egli si fa credere in-
ventore di questo metodo (4), che era già stato messo
in pratica da Waerlant ed altri. Imperciocché il cangi-
mento di solmizzazione non consiste già nell'adottare
una nuova serie di sillabe tracciate a capriccio, sibbene
nel sostituire le sette note all'esacordo. Perciò traspor-
teremo leggermente sulle diverse denominazioni che fu-
rono proposte per la settima nota. La sillaba *si*, che è
quella che definitivamente venne adottata, sembra es-

(1) Nicola Burci Parmensis... quaequam incipit, cum defensione
Gabriele Aretini, adversus Hispanum quendam veritatis pervertica-
torem. Bonae, 1487.
(2) De musica tractatus, sive musica practica. Bonae, 1482.
(3) Il nome di quest' autore, tradotto da lui stesso in latino *Erycius
Puteanus*, e *Dapuy* dai Francesi, diede occasione ai più singolari equi-
voci. Il cardinale Bona, nel suo libro intitolato *De divinis palatio-
ria* (c. xvii, §. 5, s. 1), tessendo la storia della solmizzazione e dopo
aver discusso di Guido d'Arezzo col tributarlo l'invenzione delle mu-
tazioni, arriva al riformatore di questo sistema del quale parla nel
seguenti termini: « *Hoc item saeculo, Erycius Puteanus, vir eruditissi-
mus, etc.* » Rousseau, traducendo erroneamente le prime parole di
questa frase, s'immaginò che si si parlasse di un autore contempora-
neo di Guido d'Arezzo, e differente in conseguenza da Van Putte,
il quale aveva già attribuito l'aggiunta della settima sillaba; laddove
il cardinale non intende parlare che del suo secolo proprio. Né que-
sta è tutto: l'abate Poisson, nel suo *Tratté de plain-chant*, basandosi
sulla stessa frase, lascia insoluta la questione, se l'onore di questa
riforma appartenga a Van Putte, a Erycius Puteanus, oppure a Dapuy!
(4) «... Viam hanc novam aperuisse, sibi summe acqui-
sae, etc. » *Manthuan*, p. 121.

sere stata impiegata per la prima volta da un fiammin-
go nominato Anselmo, contemporaneo di Waerlant, e
che anzi contende a quest'ultimo l'onore di aver sem-
plificata la solmizzazione. Così almeno ci viene affer-
mato da Zacconi, in un'opera pubblicata nel 1622.

Il medesimo scrittore attribuisce ad Anselmo un nuo-
vo perfezionamento, che non è spogliato d'importanza:
vogliamo dire dell'introduzione di una sillaba partico-
lare destinata ad indicare il settimo grado quand'è be-
mollizzato, mentre poi si doveva conservare il nome di *si*
ogniquivolta si cantava per $\frac{4}{4}$ quadro. Di questo proces-
so si trova fatta menzione nella *Cartella di Musica*, pu-
blicata nel 1614 dal P. Banchieri, olivetano. Più tardi,
nel 1636, il P. Mersenne lo rivendica per un musico
francese, chiamato Lemaire; sarebbe stato questi a dare
alla nota bemollizzata il nome di *za*, che conservasi tut-
tavia in alcune scuole di canto-fermo. Vedesi da questo
che il pensiero di distinguere per mezzo di sillabe di-
verse le diverse funzioni del settimo grado, secondo
che portava $\frac{4}{4}$ o $\frac{3}{4}$, è quasi tanto antico quanto la stessa
aggiunta di una nuova sillaba a quelle che formavano
l'antico esacordo. (Continua)

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi)

ALARD.

- Fantaisie sur la Norma Op. 9.
- Fantaisie sur l'Anna Bolena Op. 11.
- Fantaisie sur l'Opera MARIA PADILLA Op. 17.

Le composizioni d'Alard rassono sempre di gran-
d'interesse per i violinisti, perchè in esse trovano quei
pregi tanto difficili a riscontrarsi negli altri autori. An-
che in queste Fantaisie non rimarrà delusa la loro aspet-
tazione: il valente maestro fa sfoggio, come al solito,
di novità e di effetto.

Le melodie della *Norma* sono tradotte e variate con
molta eleganza; particolarmente il coro dell'introdu-
zione messo ad ottave, acquista sul violino una maestà
veramente sacerdotale.

mo farlo riescire con questi giri viziosi, con queste poco
caritatevoli parole ai giovani poeti, i quali, se sono sco-
noscenti attualmente, possono farsi un bel nome col pro-
gredire degli anni, noi risponderemo che costoro nostro
preambolo, agretto anzichè, deve tranquillamente con-
durre alle ridenti rive del Benaco.

Conoscente, lettori cortesi, il Benaco? - Il Panale, il
Sava, il Brasa, il Toscolano, quattro fiumi rovinosi e
muggianti, vi scaricano le loro acque. Sono i fiumi più
poetici della terra, quando non portan rovina; quando
per lo contrario irrompono e fanno strage, sono artistici
per eccellenza. Dimandatelo ai pittori per quali codeste
scene desolatrici sono il non plus ultra del genere!

Il Benaco adunque, come vi diceva, è uno de' maggiori
laghi sudalpini dell'Italia; lo chiamano anche lago di
Garda e lago di Salò, ma è brutta prosa. - *Benaco, il
gran padre Benaco, come lo dissero sempre i poeti, è
assi più maestoso; i cui fiumi al mar s'agguagliano!*
per ripetere un'espressione di Virgilio; e pare che anche
oggi, benchè sbalzato dalle vaporiere, sia quale era ai
tempi dell'immortale Marone.

In riva a questo lago Andrea Maffei passava lieto e
felice la sua fanciullezza; toccata l'età matura, andava
colla prepararsi una vecchiaia onorata e tranquilla, forse
a comporsi una tomba.

Maffei ha traversato tempi quieti, e burrascoisissimi tem-
pi; ha cercato la felicità correndo dietro ad un'ombra;
ha servito e recuperata ancora la sua libertà; ha provato
gioie ed affanni, ma sembra che quest'ultimi sieno stati
prevalenti perchè la sua Musa è ormai piena di lagrime
e di tristezza. - E chi non ha lagrime?

In riva al Benaco, passando dalle glorie maggiori alle
minori, e precisamente a Salò, la coltivatrice dei gelsomi-
ni e dei cedri, hanno fatto le prime lor armi, come
dicono i Francesi, il tenore Crivelli e quella Giuseppina
Grassini che fu amata dal general Bonaparte, e che per
difenderlo quando, creato imperatore, lo si accusava di
aver degradata la sua legione d'onore, la stella dei valo-
rosi, dandola ad un musico, diceva: Ma, non contate
per nulla la ferita di Crescentini?

Dal Benaco finalmente, Maffei dettava un volumetto di
versi, consacrati all'amizizia, volumetto che quest'estate
usciva per le stampe fra noi, coi tipi di Giacomo Gioielli.

Non abbiamo veduto mai questo libretto prezioso, que-
sto vero poetico gioiello, annunciato sugli angoli delle vie
di Milano, come accade, per una lunga sequela di set-
timane, di tutti i libri che hanno bisogno di pubblicità per
non passare fra i dimenticati. Ma siamo stati fortunati
abbastanza da possederlo; e, recandocieli lieti nelle mani,
non abbiamo ripetuta la nostra esclamazione: Ma chi, per

Nell'Anna Bolena ci sorprese la Stretta in re mag-
giore, che senza presentare grande novità, veste però
un carattere così gaio, così bizzarro, da sembrare a pri-
ma giunta alquanto originale.

La *Maria Padilla* è, a nostro parere, la più bella di
queste Fantaisie: l'introduzione appassionata, il tema
brillante, le variazioni di una leggiadria mirabile, il
finale poi di un gusto sì squisito, di un effetto tanto
sicuro, da lasciar nulla a desiderare.

Noi, dal canto nostro, esortiamo i giovani violinisti
a studiare e ad eseguire nei concerti queste nuove
composizioni d'Alard, chè ne otterranno un doppio pro-
fitto: nell'arte, offrendo esse delle difficoltà non co-
muni; nella fama, potendo colle medesime facilmente
accaparrarsi la simpatia ed il favore del pubblico.

BAILLOT.

21 Etudes pour Violon principal, avec accompagnement
d'un second Violon.

Ci parrebbe tempo sprecato il voler dimostrare la ne-
cessità dei buoni elementi nell'arte del violino, men-
tre, riconosciuta da tutti la somma difficoltà di que-
sto strumento, ed il lungo studio indispensabile per
superarla, si fanno ovunque sforzi onde renderne fa-
cile e breve l'insegnamento.

Molti sono i metodi che si pubblicarono in propo-
sito, ma, pochi eccettuati, non fecero che rendere più
complicati ed oscuri i principi dell'arte violinistica; il
che vuol dire che riescono tutti imperfetti, ed alcuni
affatto falsi.

Un tal caos d'idee doveva senza dubbio confondere
e scolarci e maestri, i quali ultimi, onde formare de'
buoni allievi, si videro costretti ad appigliarsi ad altro
mezzo, ed invece di predicare delle teorie vaghe sem-
pre, e spesso erronee, ricorsero alla pratica ed all'e-
sperienza. Da ciò nacque la necessità degli studi ed
esercizi, i quali non hanno altro scopo che d'istrua-
re, guidare e perfezionare l'artista. Ed infatti in essi
si trovano sviluppate le tante combinazioni d'arco e
di passi, da essi s'impara l'intonazione e la cavata,
con essi infine si vincono tutte le difficoltà di cui è
suscettibile l'istrumento.

Ma anche questo mezzo, come tutti gli altri, riesce
infruttuoso, anzi nocivo, se non viene opportunamente
usato. Ed è cura esclusiva dei maestri il saper giudi-
zosamente scegliere gli esercizi ed applicarli ai biso-

amor del cielo, ha volontà di scrivere e stampar versi,
col tempo che corrano?

Maffei, per l'armonia, la dolcezza, la nobiltà del verso
è il primo scrittore d'Italia. Il linguaggio poetico è, nella
sua bocca, incomparabile. Quand'egli per conseguenza
viene a ricordarci ancora la scuola di Vincenzo Monti, a
farci suonar care all'orecchio le seducenti sue melodie,
ad assicurarci ancor viva la nobile Musa italiana, noi non
possiamo a meno di esultare, come si esulta di una fe-
sta di famiglia, come si gioisce vedendo scintillare una
gemma preziosa in mezzo ad una corona di orpelli.

I versi del cavaliere Andrea Maffei sono intitolati DAL
BENACO, e a questo lago appunto dirige il poeta quattor-
dici sonetti fra quali sarebbe difficile scegliere il miglio-
re, tanto son tutti dettati con quella rara spontaneità di
venn e con quel difficile stile, frutto di lunghi studi, che
costituiscono il vero poeta. Peccato che si vaghe perle di
poesia non racchiudano che lagrime e sospiri. Udite le
DUE VOCI:

Una voce segreta al cor mi suona;
Che fu tu sulla terra? Ogni diletta
Cosa di qui si parte, o l'abbandona,
Vola a loco migliore, e la t'aspetta.
Là son gli affetti tuoi; qui la corona
Di tanti che l'amato è ognor più stretta.

gni dei singoli allievi; dico singoli, perchè ogni indi-
viduo pretende un insegnamento speciale, e da ciò ap-
punto il difetto di quasi tutti i metodi che vorrebbero
ridar tutto a regole generali.

Il giovane però emancipato dal bisogno di un ma-
estro, ed acquistata una certa franchezza di esecuzione,
per diventar violinista perfetto, deve rendersi in-
migliari ogni sorta di esercizi; antichi e moderni, buo-
ni e cattivi, facili e difficili; studiarne alcuni a me-
moria, ripeterli sovente, nè mai trascurarli, e allora
il meccanismo del violino sul principio tanto spaven-
tevole, diverrà per lui, vorrem dire, un giuoco, una se-
conda natura.

Queste idee ci vennero suggerite nell'esaminare gli
studi di Baillot, che presentano agli allievi un corso
di difficoltà progressive, superate le quali si troveranno
buoni esecutori. In questi esercizi si scorge l'esperto
maestro, che sa giudiziosamente ed opportunamente
provvedere ai bisogni dello scolaro.

Considerati anche dal lato composizione risultano di
non poco merito, offrendo i medesimi un'agilità mo-
dulata sempre con gusto ed eleganza. Se però si con-
frontano con altri lavori di questo genere lasciano de-
siderare maggior effetto e maggior emancipazione dal
pedantismo, i quali pregi renderebbero meno pesante
all'allievo uno studio già per se stesso alquanto te-
dioso.

I violinisti italiani peraltro saranno grati al signor
Ricordi, il quale avendo di mira più il progresso dell'
arte, che non il proprio lucro, li ha forniti di una
bella ed accurata edizione di quest'opera utile ed in-
teressante. L. S.

RIVISTA

Milano, 4 novembre.

— Leggiamo nella *Revue et Gazette Musicale* un ar-
ticolo del sig. Pétis (padre), nel quale si fa a dimostrare la
preferenza che ormai i suonatori dovrebbero accordare al
corno a pistoni a paragone del corno semplice. Siccome
in questo proposito le nostre idee coincidono con quelle
del signor Pétis, crediamo in conseguenza opportuno di rap-

Sulla terra non hai che la persona,
La tua mente è lassù. Che mal ti allesta,
Che l'indugio qui mai? tra i molti affanni
Della età che declina e la tempesta
D'iniqui tempi consumar vuoi gli anni?
Ma un'altra voce si confonde a questa:
Viri e solfi, o mortal! gli eteri vanni
Solo il dolore al tuo gran volò appresta.

Seguono altre sessanta pagine di versi, tutti maestosi,
solenni, pieni di alti e nobili concetti:

Ecco l'ORANTE, scolpita da Vincenzo Vela.

Io piango sconcolata al caro letto,
Della buona mia madre, e quella pia,
Che dal Signor chiamata al ciel salta,
Quest'aura croce mi posò sul petto:
Poi, facendosi, disse: (e il lungo affetto
Di nove busti in un sol bacio unì)
Da questo sogno redentor ti sia,
Figlia, il core inesperto ognor protetto.
E l'ora, o madre, del periglio è questa!
Più non regge il mio cor debole, inferno
A quel volto, a quegli occhi, a quella voce.
Salvami tu che il puoi dalla finestra,
Virtù che mi soggioga, e fammi schermo,
Custode angelo mio, della tua croce.

portare alcuni passi del citato articolo. «Anche a Parigi, dice lo scrittore, esiste un pregiudizio sfavorevole al nuovo corno, e la maggior parte degli artisti rimangono ostinatamente affezionati all'antico strumento, nella persuasione che il congegno dei pistoni o dei cilindri porti nocimento alla bellezza naturale dei suoni. Questo pregiudizio esercita al tempo stesso un'influenza sui compositori, i quali anche oggidì, epoca in cui si ricerca pure con avidità ogni sorta di innovazioni, continuano nella strumentazione a restare attaccati all'antico sistema dei corni. Il corno semplice, soggiunge il sig. Fétis, è uno strumento imperfetto; non è che il cominciamento, l'embrione di uno strumento completo. E questo strumento completo non è altro che il corno a pistoni, atteso che possiede in suoni aperti e naturali tutta l'estensione dello strumento; atteso che possiede una scala nell'ottava bassa, della quale nel corno semplice non esistono che due note; atteso che, per ultimo, inferiormente alla nota più grave del corno semplice può discendere ancora cromaticamente di una terza se è fornito di due pistoni, e di una quarta se ne ha tre. I suonatori oppongono, contro il corno a pistoni, da un lato l'alterazione del suono argentino posseduto dal corno semplice, dall'altro l'utilità de' suoni chiusi per certe espressioni melanconiche. Sono esse fondate consimili obiezioni? Potevano forse esserlo nei primi tempi che s'inventò il corno a pistoni, ma non lo sono più adesso che lo strumento fu perfezionato. I primi corni a pistoni erano mal fabbricati. Il loro meccanismo pesante e mal congegnato sopraaccarecava effettivamente lo strumento d'un peso considerevole, ed eseguiva imperfettamente le proprie funzioni. Oltredichè il sistema di connessione dei pistoni era così cattivo, che lasciava sentire una specie di iato nella successione dei suoni. Aggiungasi che i suonatori, che primi provarono il nuovo strumento, non erano forse tra i migliori, nè si distinguevano per bellezza di cavata. Il signor Artot, per esempio, professore al Conservatorio di Bruxelles, che possedeva ottima cavata sul corno semplice, nulla ha perduto di questa bella qualità adottando il corno a pistoni. V'hanno de' suonatori, è vero, che dal corno a pistoni traggono suoni aridi, grossolani; ma resta poi a vedere se dal corno semplice sono in grado di cavarne de' migliori». Non rimane dunque che a confutare l'opinione di coloro che rimpiangono il vecchio corno per i suoi suoni chiusi; ma questa è un'obie-

zione che nulla contiene di solido, dacchè, come già dimostrò anche Berlioz nel suo bel Trattato di Strumentazione ed Orchestrazione, i suoni chiusi si possono ottenere nei corni a cilindri od a pistoni egualmente come nel corno semplice. Ed anzi non soltanto quelli che ottengono nel corno semplice, ma più ancora, potendo i nuovi corni eseguire l'intera estensione in suoni chiusi. Nei casi in cui il compositore pretendeva assolutamente un effetto di suoni chiusi non ha che ad indicarlo, ed il suonatore si troverà perfettamente in grado di secondarne il desiderio. Lo scrittore citato termina il suo articolo dichiarando che tutto che egli ha esposto in favore de' nuovi corni non si fonda soltanto su vedute speculative, ma sibbene sull'esperienza decisiva dei fatti. «I dilettanti, egli dice, gli artisti, i compositori stranieri che vanno visitando Bruxelles, e che assistono ai concerti di quel Conservatorio, non tralasciano giammai di esternare la loro sorpresa per l'eccellenza degli strumenti a fiato di metallo, per l'eguaglianza, la pienezza della loro sonorità; e dichiarano anzi di non aver udito altrove nulla di così appagante. Eppure i corni, le trombe, i tromboni di quell'orchestra sono tutti a pistoni e a cilindri». Il Fétis soggiunge d'aver scritto alcuni pezzi nei quali si propose di considerare i corni, le trombe ed i tromboni quali strumenti che possiedono mezzi d'esecuzione al paro di qualunque altro, ed assicura di averne ottenuto nuovi effetti che produssero graditissima impressione sull'uditorio. Consigli egli per conseguenza i compositori a tentare congeneri prove; dacchè essi soli si trovano in grado di riformare le false idee de' suonatori, e di costringerli ad adottare definitivamente degli strumenti incomparabilmente preferibili a quelli di cui fan uso.

Da tale argomento poi il prefato autore trae occasione di parlare dell'epoca dell'introduzione dei corni nelle orchestre, nonchè di discorrere dei cornetti; strumenti che, come è noto, hanno preceduto il corno da caccia. Ecco le sue parole:

«Fin dal secolo sedicesimo aveansi compresi, forse meglio che adesso, i vantaggi provenienti dai contrapposti delle sonorità e dei timbri. Cadda un genere di strumenti aveva un sistema compiuto, dall'acuto sino al grave. Così le viole, i flauti, gli oboi, i cornetti, le trombe o tromboni dividevansi tutti in primo soprano, in secondo soprano o contralto, in tenore e in basso. Sono quelle di-

visioni che gli antichi autori appellavano *strumenti si alti che bassi*. Se la composizione era scritta a cinque o sei parti reali, aveansi due soprani di viola, uno oppure due contralti, uno oppure due tenori, che chiamavansi anche *viole bastarde*, a motivo che suonavansi come la viola bassa, appoggiandole sul ginocchio. Il basso finalmente era eseguito dal *basso di viola*, strumento chiamato dagli italiani *viola da gamba*, ovvero dal *violone*; grande viola della dimensione ad un bel circa del nostro contrabbasso (1), e la quale era armata di sei corde. Altrettanto succedeva per i flauti. Io possiedo, dice il signor Fétis, un flauto di quattro piedi, che era un flauto tenore, e la cui nota più grave era il *do*, secondo spazio, chiave di basso. Ne conosco un altro di otto piedi, nell'antica casa del consolato anseatico di Anversa, e che aveva per conseguenza la sua nota più grave di un'ottava più bassa che non il mio. Questi strumenti erano armati di chiavi e suonavansi a mezzo di una cannetta non molto diversa dall'*S* del fagotto, e che era inserita nella testa del flauto, adattandosi un becco presso a poco simile a quello del flageoletto. Eravi dunque de' soprani, contralti, tenori e bassi anche per i flauti. Non altrimenti gli oboi, i corni o cornetti, ed i tromboni presentavano anch'essi tutti delle famiglie complete; stante che eravi i soprani di trombone, simili alla tromba lunga, ma con pompe, dei contralti di trombone, simili infatti ai tromboni contralti che trovansi ancora in Germania, dei tenori di trombone, che equivalgono a un dipresso ai nostri tromboni ordinari, e finalmente dei tromboni bassi, che in alcuni luoghi, sebbene rari, sono pure ancora in uso.

Ciascheduna di queste famiglie poteva essere impiegata separatamente se il carattere del pezzo lo richiedeva, oppure impiegavasi riunita ad altre, ed anche a tutte, allorché volevasi potenza sonora. Tutte queste famiglie erano atte ad eseguire la composizione, qualunque si fosse, fosse ella scritta per voci, o per viole, o per flauti: tant'è vero che nelle composizioni dei maestri dell'ultima parte del 16.^o secolo vediamo i corni o cornetti suonar all'unisono le parti di violino, di viola, o di bassi di viola. Questi corni o cornetti erano o d'avorio, o di legno, o di metallo; avevano una forma curva simile a un corno di bue: erano provvisti di sei buchi, e gli strumenti bassi avevano anche delle chiavi. Il loro orifizio superiore aveva

(1) Il contrabbasso difatti in molti luoghi chiamasi tuttora *violone*.

una forma conica molto somigliante al *bochino* de' nostri corni. Non erano in somma che l'antico corno da caccia perfezionato; anzi n'era rimasto il nome: giacchè lo strumento indicato nelle partiture dei maestri della fine del 17.^o secolo e della prima metà del 18.^o sotto il nome di *corno da caccia* non era altro che quest'antico corno fornito di buchi, e che però poteva dare l'intera scala cromatica. È insomma quello strumento medesimo che nelle grandi composizioni di Gian-Sebastiano Bach porta l'egual nome, e pel quale l'illustre maestro ha scritto alcuni passi che nemmeno il più abile suonatore saprebbe oggidì eseguire sul corno semplice.

Il carattere sonoro dell'antico corno aveva un certo che di selvaggio che potrebbe paragonarsi a quello del *bugla* inglese introdotto in Francia nel 1814. Questa disgustosa prerogativa lo fece abbandonare tosto che i compositori cominciarono a rivolger lo sguardo alle delicatezze della strumentazione. In Italia vi si aveva riuucinato sin dalla metà del secolo 17.^o; se n'era però conservato l'uso in Germania, dove non disparve che verso il 1750: momento in cui fu pure abbandonato l'uso abbastanza barbaro di far suonare nelle orchestre sei od otto oboi all'unisono dei violini (1). Verso il 1720, Wieszeck, fabbricatore di strumenti della Boemia, aveva immaginato la tromba da caccia, che non tardò ad essere dai cacciatori sostituita all'antico corno, e per la quale si composero nuove fanfare e nuovi appelli, riuniti anzi dal marchese di Dampierre in una raccolta poco nota. Il corno tuttavia continuava a far parte delle orchestre nei diversi principali della Sassonia e della Turingia. Se non che alcuni grandi signori della Germania meridionale, allettati nelle loro grandi caccie dall'effetto dello strumento inventato da Wieszeck, invitarono i loro maestri di cappella ad introdurlo nella musica. È noto per altro come i suoni di questo strumento sieno duri e rauchi; perciò il suo impiego doveva essere circoscritto ad alcune note negli effetti di forza, e dovevasi avere delle trombe differenti per toni di *do*, di *re* e di *mi bemolle*, i soli ne quali i *corni da caccia* fossero impiegati.

Verso il 1740 un altro fabbricatore di strumenti di Praga, il cui nome s'è dimenticato, prese ad occuparsi

(1) Non otto e nemmeno sei, ma un oboe nei ricordiamo d'aver udito suonare all'unisono dei violini nella Basilica di S. Antonio in Padova. Non sappiamo se quest'uso duri tuttora.

LA DESOLATA, scolpita dallo stesso.

Scomposto il crine, la gonna caduta,
Stanno i ginocchi delle areate braccia,
E queste appoggio alla protesa faccia,
Le ciglia fisse e in un pensiero fucato:
Disperato pensier, che, violento,
Tiranno dello spirto, ogni altro scaccia,
E vi domina solo, o tutte allaccia
Le potenze del core e della mente.
Chi sei tu? qual dolor sublimo, immenso
Cui dentro l'impietta, o deprecata,
Che più non hai nè lagrime, nè senso?
Del tuo esordiglio ascolta l'alma tu, fratello,
Chè, nel mirarti, alla mia terra in penso:
Misera! al par di te bella ed afflitta.

LA TRISTEZZA, dipinta da Francesco Hayez.

Cara, angelica donna, in qual pensiero
Hai tu la sconsolata anima assorta?
Chi ti alligge così, che ti sconforta
Nel più bel fior degli anni tuoi?... mistero.
Quella croce che stringi e qual severo
Veltame ave il tuo mesto occhio si porta,
Dicono che per te la gioia è morta,
Nè t'offre il mondo che il tuo trivio vero.

Si, la bilidia e la croce! un santiglio,
Nell'età scellerata in cui sul buono
L'arrogante cervice alza il perverso.
Fiss in quei segni di riscatto il ciglio,
Cara, angelica donna! essi ti sono
Un rifugio al dolor dell'universo.

In un giornale consacrato ad un'arte che tanta gloria ha procacciato all'Italia, noi scegliamo, fra le poesie del Maffei, quelle appunto che alle arti si riferiscono.

A GIUSEPPE BEATISSI, quando recava all'esposizione di Londra l'apoteosi di Dante da lui smaltata sul vetro.

Quell'alta fantasia che in cielo ascende
Dal piano eterno e dal dolor che spera
In un vivo cristallo aperta e vera
Al tuo pennello giovanil si rese.
Qui di luce e d'amore anime accese,
Là l'ioo orrendo ed infernal bulera,
E nel mezzo raggia quella severa
Fronte che l'universo in sé comprasse.
Miracolo dell'arte! Or va! la bilidia
Al superbo britanno, e figli: Esangue
È la mia patria, per crudel ferita,
Ma non estinta; l'età sua non langue
Se Dante onora, e la materna vita
Poi rinvoverà di più caldo sangue.

Da ultimo, ai ciechi dell'Ospizio di san Marco in Milano, ai quali abbiamo tante volte dirette le nostre parole di ammirazione e di plauso, il cav. Maffei consacrava il seguente sonetto:

O miseri! la luce a voi non ascende.
Come avra, crudel! è la natura!
Chi che spirto all'insetto ella vi fura,
E, per voi, si ravvolge in litta benda!
Par se gli occhi s'abbian e vi contende
Quel ben che non rifiuta a creatura,
Raggio più vivo che non mai si oscura
Nelle litiere del pensier vi splende.
Raggio eterno, divin, che la migliore
Nobilissima parte in voi richiara,
Della fiera maligna emendatore,
Nè di vergine bella veduto piangente
Mai mi trasse di pietà più cara
Che le vostre palpèbre sciealte e aperte.

ARTE

L'eterna poesia che pensa e sente
Di semplice si adorna stilo eletto;
Tal che sembra la veste ed il concetto
Un sol parto del core o della mente.
Chi sprezza o fissa il dir, chi mal consente
Che ministri egli serva all'intelletto.

Alla immagini loghe ed all'affetto
Quanto in essi è di bello e di potente.
Itala gioventù! da questo vero
Deh non ti svolga la bugiarda scola,
Cui segreto è dell'arte il magistero.
Ella al suo vaniloquio i fiori invola
Del paterno idioma, ed al pensiero
Avversaria mortal fa la parata.

E qui troncheremo le nostre citazioni. Quando la poesia si solleva a tanta sublimità di linguaggio e di concetto, essa adempie un'alta missione, e fa giustamente insuperbir le nazioni che noverano fra le loro glorie letterarie ingegni pellegrini ed eletti come quello di Andrea Maffei. Ma quando, all'incontro, non fa udire che vagiti, suoni inarticolati, disarmonici e duri accenti, o un vomito di parole alto rumor, bisogna allora, o poveri poeti, rinunziare alla vanità delle stampe, per rispetto a voi stessi, per rispetto al vostro paese, il quale non fa buon viso a simili produzioni se non quando sono il risultato di lunghi o profondi studi, se non quando son frutto di generose e nobili ispirazioni. Ed è sempre da ricordare, che

«Orecchio ama parola
La Musa, e mente acuta e cuor gentile».

NOTIZIE ITALIANE

del perfezionamento della *tromba da caccia*: ne allargò il diametro del tubo; acciòché la sonorità riuscisse men secca e men dura, ed ingrandì il padiglione; allo scopo di sostenere lo strumento colla mano destra mentre il cornista lo agguantava colla sinistra; atteso che sin allora lo si suonava al modo de' braccieri a cavallo, tenendolo con una sola mano ed appoggiandolo al braccio destro. Finalmente, il medesimo fabbricatore immaginò i ritorni onde renderlo atto a suonare in *si bemolle, do, re, mi bemolle, mi naturale, fa e sol* col medesimo corno. Con questo mezzo il corno aveva cessato d'essere un semplice strumento da caccia, ed era entrato nel dominio della vera musica. Tuttavia, se la qualità de' suoi suoni lo rendeva preferibile all'antico corno, gli era però molto inferiore per quanto riguarda l'estensione e la composizione della sua scala di suoni naturali: giacché tutti sanno che le vibrazioni della colonna d'aria in un tubo aperto non danno che una scala incompiutissima ed in parte falsa. A sì piccolo numero di note furono dunque limitati i mezzi del corno, sino a che una combinazione venne ad apprendere ad Hampt, cornista tedesco, che l'introduzione della mano nel padiglione dello strumento può far abbassare progressivamente l'intonazione delle note naturali in ragione della posizione più o meno interna di detta mano nel tubo. Per questo mezzo si ebbero delle note intermedie, le quali, perchè così ottenute, furono chiamate *suoni chiusi*. Questi suoni chiusi si distinguono dai naturali pel loro timbro scuro e magro, inalzano valenti artisti, quali Punct, Lehrin, Federico Duvernoy, e più tardi Gallay, sono riusciti a correggere sino a un certo punto i difetti di questi suoni, proporzionando la forza del fiato all'apertura del tubo, ed aumentandola quando l'orifizio inferiore è chiuso; non giunsero a rendere sufficientemente eguali se non i suoni di un'ottava o di una decima al più, e furono costretti a circoscrivere nello stretto campo che alcuni designano col nome di *coro medio*, cioè nè alto nè basso. In siffatta ottava non è possibile di ottenere che un *fa* ed un *re* cattivissimi, e ciò chiudendo a così dire ermeticamente il tubo colla mano in modo da abbassare tanto il *sol* che il *mi* di un tono soltanto; impossibile è il *do* *diessa* inferiore; abbassando il *do* colla mano si ottiene un cattivissimo *si naturale*; il *si bemolle* è quasi come non ci fosse; non il *fa*, non il *la* *diessa* in quest'ottava grave; un cattivissimo *fa diessa*; non il *fa*, non *mi*, non *mi bemolle*, né *re*, né *do diessa*; insomma nessuna nota bassa.

« Quanto poi all'ottava che alcuni esperti seppero rendere eguale in tutta la sua estensione cromatica, ed è eguale bensì, ma soltanto sotto un certo punto di vista, dappoiché tale eguaglianza non esiste che in un dato grado di forza e nei *sofi*; tant'è vero che queste note sono lungi dall'offrire quel grado d'energia che richiedesi in un *forte* di orchestra. Ecco il motivo perchè nelle composizioni di Haydn, di Mozart, ed in molte anche di Beethoven, i corni sono spesso condannati al silenzio nei momenti che più sarebbe necessaria la loro potenza sonora. Questo fatto si riproduce inevitabilmente appena le modulazioni si scostano dal tono principale. Non si poté riparare in parte a questo inconveniente che facendoli cambiare di tono nel corso del pezzo; locchè non può effettuarsi del resto se non durante un silenzio prolungato. » Concludendosi dunque, scrive l'autore citato, che il corno semplice è uno strumento imperfettissimo, e pel quale è giunta l'ora di essere surrogato da quello a pistoni o a cilindri.

— Questa sera, alla Canobbiana, prima rappresentazione del *Pirata*.



— BOLOGNA. Poco bene la nuova opera del maestro Beldi, *Il Cavalier nero*, rappresentata il 28 ottobre. I pezzi cantati dal baritone Corsi furono i più gustati.

— CREMONA. Un primo saggio della Scuola gratuita di Canto. — Il silenzio serbato intorno al primo esperimento pubblico dato dagli allievi della nostra Scuola di Canto aperta sul principio di quest'anno dispiace a tutti quelli, che amanti del bene della loro patria, vorrebbero distrutti i pregiudizii che non di rado ostano all'incremento di patriottiche ed utili istituzioni. Per verità quest'argomento l'avrei voluto trattato da penna più esperta ed intelligente dell'arte, perchè meglio ne emergessero i derivati vantaggi. Ma non avendone finora alcuno fatta menzione, come sarebbesi desiderato, io mi accingo di buon grado a parlare di questo primo saggio, persuaso che non si vorrà emulare la buona volontà dello scrivente, avuto riguardo allo scopo che si prefigge.

La Scuola gratuita di Canto, sorta per le cure indefesse del benemerito sacerdote D. Giovanni Verzoni, e sostenuta dalle largizioni di generosi cittadini, tende non solo ad occupare con utilità e diletto un tempo che la maggior parte de' giovanetti diversamente sciuperebbe in dissulti e bene spesso pregiudicabili divertimenti, ma ben anco ad aprir loro una nuova carriera, quando ne abbiano i necessari requisiti. Né inaspra codesta Scuola le occupazioni prestabilite diversamente più discenti, poichè lo studio si limita al tempo assegnato per l'istruzione. Questi ed altrettali vantaggi sono bastantemente dimostrati nei regolamenti dello Statuto fondamentale ai quali rimetto coloro che desiderassero maggiori cognizioni in proposito, avendo io diviso di fare soltanto un cenno dell'Accademia data da quegli alunni il 19 dello scorso mese nel locale dell'I. R. Scuola Elementare Maggiore Maschile.

Assistevano a quella festa le primarie Autorità ecclesiastiche, civili e militari, a cui fu eva corona il distinto affollato auditorio de' soci contribuenti e di altri ragguardevoli cittadini. Uno degli alunni preclaretto colla lettura di una breve allocuzione, nella quale era addimstrato come questa Scuola venisse attuale, e ne esprimeva sentimenti di riconoscenza, e come anche di tutti i compaggi benefici, in verso di coloro che si adoperarono per l'attivazione della medesima.

L'egregio signor Presidente degli studi, maestro Ruggero Manca, estrasse da principio a sorte i diversi questi riguardanti le musicali teorie, che si dovettero permettere all' insegnamento pratico di quest'arte nella quale tanto si distinguono gl'Italiani per la esquisita e sublime dolcezza della naja loro favella. I giovanetti, che pur dalla sorte erano prescelti per rispondere alle interrogazioni che venivano loro fatte, corrisposero lodevolmente alla fiducia in loro riposta. Ma ciò non sarebbe bastato, se non avessero in seguito dato prova di sapere con intelligenza gliavarsi delle teorie nella pratica applicazione. Fatta quindi ripartire sulla tavola una miscellanea di figure nei tempi esercitati, cioè: *ordinario, duplo di semitono e tripla di semitono*, scritte da maestri non appartenenti alla Scuola, e composte alcune battute nei medesimi tempi, si diedero di poi a correggere degli esercizi sbagliati rispetto alla misura nei tempi suddetti. Cantarono quindi solfeggi all'unisono in corpo, non che alcuni pratici esercizi scritti al momento da maestri estranei, facendone precedere l'analisi, e finalmente solfeggi a due voci. Il tutto venne eseguito con singolare maestria.

Gli allievi che maggiormente si distinsero furono quelli di terza classe, istruiti dal signor maestro Bassano Carulli. Essi improvvisarono gli esercizi sopra menzionati, scritti dai signori maestro Achille Verdi e Amilcare Paucchielli, allievo premiato dall'I. R. Conservatorio di Milano, e cantarono con molta precisione solfeggi a due voci ed un *canto a tre*, composti dal chiarissimo presidente nobile Ruggero Manca.

Il promotore D. Giovanni Verzoni temendo che il pubblico non fosse bastantemente persuaso del reale progresso de' suoi alunni, propose un solfeggio alquanto bizzarro, onde togliere ogni dubbio di premeditata cointeligenza fra i maestri compositori e gl'istruttori della Scuola. Fosse egli scrivere un esercizio nei tre tempi già indicati, innestandovi *quati, lequatre, tempi d'aspetto, sincopi, accidenti*, ecc. i quali segni venivano di mano in mano proposti da altri degli invitati, e ne ottenno un esito molto soddisfacente. Perchè poi questo esame potesse in qualche modo essere gustato anche dagli idioti dell'arte si eseguirono il *Duetto a tenore e basso* dell'opera *Hellasio*, cantato da trentadue allievi, come pure un *Pe Duon* di stile grave ed antico a *tre voci* da cinquanta allievi, ed il coro dell'opera *Nabucco - Va, pensiero*, ecc. - i quali pezzi furono communitamente applauditi.

Segui poscia la distribuzione de' premi fatta dall'ill.^o si-

gnor Consigliere Delegato Provinciale D. Giovanni Villani, e l'onorevole menzione di quelli in fra gli allievi che meglio si distinsero. Io ebbi la compiacenza di vedere come alcuni de' migliori miei scolari riportassero i primi onori anche in questa Scuola, alla quale attesero senza monomamente trascurare lo studio delle materie elementari.

Lode pertanto all'inclita Rappresentanza e Direzione, non che a tutti i collaboratori di codesta Musicale Istituzione, che con tanto zelo si prestano gratuitamente al prosperamento della medesima, corrispondendo in ispecial modo i membri della Direzione, maestro Raimondo Bourheron, maestro Lauro Rossi, maestro Alessandro Nini, alle ammicenze loro impartite dalle più accreditate Accademie d'Italia.

Addetto anch'è all'istruzione, e nemico d'ogni qualunque ziarlatanismo, pur troppo sgraziatamente di moda a' giorni nostri, mi è grato di tributare quest'omaggio di giustizia e di encomio a persone, che con tanto amore e disinteresse cooperano ad una così nobile parte di educazione, nel desiderio di veder distinguanti tutti coloro che si lasciano inorgellare dallo splendore di lusinghiere e vane apparenze.

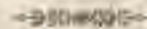
(Gazz. di Cremona) Maestro C. F. PENAZZI.

— GENOVA. La Banda del 2.^o Reggimento Granatieri di Sardegna, che nella domenica scorsa rallegrava di sue armonie il nostro passeggio pubblico era diretta dal nuovo suo capo-musica il maestro Nicolo Ricci genovese, giovane dotato delle più felici disposizioni musicali e del più schietto amore per l'arte. Fra i vari pezzi eseguiti, alcuni de' quali tolti a recenti spartiti e ridotti sul suo sano e fino accorgimento dallo stesso Ricci, primeggiarono una Polka ed un Galop, una maestosa Marcia e dei brillantissimi Valzer, lavori originali del Ricci, ottimamente strumentati, ed eseguiti con tutto buon gusto e lodevole assieme. Lode pertanto a codesto nostro novello campione che si dimostra tanto valoroso, o a chi seppio sceglierlo al nobile ed onorevole incarico.

— TORINO. Scuola di Musica strumentale. — Il desiderio dell'istituzione in questa capitale d'una scuola di musica strumentale accessibile ad ogni età di persone, sta per ottenere la sua realizzazione. Sappiamo difatti, che diversi distinti professori sarebbero disposti di prestare l'opera loro, e si sta organizzando una Società per dar vita a simile scuola. Tosto che saranno terminati tutti i calcoli, ed accetati i fondi necessari, si addiverà alla compilazione di uno statuto provvisorio, e si aprirà una sottoscrizione per associazione.

(Il Bandi)

CRONACA STRANIERA



— BERLINO. Il maestro Giulio Schneider ha fatto eseguire nella chiesa di Guarigione un suo nuovo Oratorio intitolato *Lutero*. L'argomento fu trovato poco accuocio per un Oratorio: bello il testo come lavoro letterario, ma assai poco musicale. In quanto alla composizione, essa sembra rivelare un artista che si accina al lavoro con molto amore e con studio profondo, ma che si è imposto un incarico troppo grande. Non vi si trova unità di stile, ed il carattere di Lutero è totalmente sbagliato; il compositore lo dipinse tempo languido e lirico, mentre l'energico Riformatore richiedeva, storicamente parlando, un diverso carattere. I cori sono la parte meglio riuscita.

— Quei giornali continuano a tributar grandi elogi al nostro Bazzini, del quale la *Gazzetta musicale berlinese* ha pubblicato anzi una biografia. Bazzini, dice l'eco, meriterebbe d'essere chiamato il Viotti moderno; le sue composizioni hanno tutta la melancolia affascinante e l'aurea dolcezza del violino celestissimo. Il nostro artista mai non sorpassa i limiti del melodico, sì che i suoi concerti producono un'impressione magica come il canto d'una voce femminile eccellente, giovanile, ed educata ad una buona scuola in tutte le agilità.

— Bazzini ed il cornista Vivier furono invitati a prender parte all'Accademia data alla Corte il giorno natalizio del re. L'Accademia era diretta dal pianista della Corte D.^o Kullak.

— Non vogliamo ristarsi dal riportare anche ciò che il chiaro sig. L. Hellstah scriveva da Berlino il 18 ottobre alla *Revue et Gazette musicale* a proposito di Bazzini. Ben devonsi avere in gran pregio gli elogi che la critica straniera tributa ad un nostro artista, in quanto che essa è di solito assai poco prodive ad incensare ciò che si è d'italiano.

« Dopo la graziosa salide del violino, Teresa Milanollo, nostra violinista ha ottenuto un successo brillante e legittimo quanto quello di Bazzini, che, da alcuni giorni, il italiano è divenuto Berliozze.

« L'inverno scorso, Viexemps ed Enrico Wieniawski hanno fatto una grande impressione. Bazzini ritrascò nella sua maniera le qualità distintive di questi due artisti. Al primo concerto, la sala era poco popolata: l'artista è modesto, e non sa far battere la gran cassa degli applausi; al secondo vi era molta gente; al terzo, la sala era reppa, e domani vi sarà folla al sesto. Gli è questo un trionfo vero e reale. Oltre parecchi pezzi da sala d'uno splendore abbagliante, Bazzini ha suonato ieri in maniera veramente prodigiosa il concerto in *si minore* di Mendelssohn, vale a dire una delle migliori produzioni del maestro, la quale esige soprattutto *dello stile*: l'ha eseguita con un'anima, un'energia, e nello stesso tempo con una fiutezza, un'eleganza, un'agilità, e un suono divino nell'*allegro*, come non ha mai udito eseguire questo pezzo eccellente.

« Per continuare la mia rivista della sala dei concerti, vi citerò due altri valenti artisti che, se non eguagliano Bazzini, occupano però un posto distinto. Son questi due violinisti, Stern e Seyfriz, dell'eccellente orchestra del principe di Hohenzollern-Hechingen, che risiede attualmente al palazzo di Golstein presso Loewenberg nella Slesia, e che ha fatto venire la sua orchestra in questa città. Il signor Stern è un artista solido, esperto, che si distingue nei pezzi di grande stile, e che, tra le altre cose, suona perfettamente il concerto di Mendelssohn. Egli si è fatto udire con plauso in una serata particolare ove contavansi circa cinquecento astanti. È molto il sostenersi onorevolmente a lato di Bazzini. In quanto al signor Seyfriz, egli si era già prodotto come concertista innanzi all'artista italiano, e la sua esecuzione finì, elegante, gli aveva valso un bel successo di stima.

— BERGA. I giornali tedeschi recano notizia di una nuova grande opera romantica del maestro Sobolewski, intitolata *Der Prophet von Chocassen*, rappresentata per la prima volta al teatro di Brema il 28 settembre scorso. Lo stesso Sobolewski è anche autore del libretto, che nel suo carattere soverchiamente lirico difetta d'interesse drammatico, e trasse per conseguenza il compositore in lungherie che stanzano, malgrado i pregi musicali che si riscontrano, specialmente nella parte strumentale. La musica rivela un buon maestro che si tiene scrupolosamente alle forme dell'opera tedesca; ond'è che un vecchio critico e compositore ebbe a dire che l'opera di Sobolewski è un metodo eccellente per lo studio del basso numerato.

— COPENAGHEN. *La Stella del Nord*, opera di Meyerboer, tradotta in lingua danese, si rappresenta attualmente con bel successo a quel teatro.

— PRASBOGO. Fu costruita in quella città una nuova grandiosa sala da concerti (*Tonhalle*) che sarà inaugurata colla *Creazione* di Haydn.

— PARIGI. *La Nonne sanglante*, opera nuova di Gounod, si è già rappresentata cinque volte.

— Al teatro italiano si è riprodotta *Ernani* con la Botto, Bettini, Gassier e Graziani.

— Meyerboer ha lasciato Parigi per recarsi a Berlino.

— Teodoro Parmentier, collaboratore della *Revue et Gazette musicale*, il quale ha preso parte all'assalto di Bonarsund in qualità d'aiutante di campo del generale Niel, fu nominato cavaliere della Legion d'onore.

— Il sig. P. Dorval Valentino ha dato alla luce un'opera sull'*Arte della pronuncia applicata al canto*, encomiata dai giornali parigini.

— SALAMANCA. Il pianoforte stenografico. Trovasi in un giornale di Murcia, *el Murcielago*, l'annuncio d'una invenzione importante ove l'applicazione corrisponda allo scopo prefisso dall'inventore.

Un giovane studente dell'Università di Salamanca, di nome Pepé Higuera, bravo musicista, ha inventato un nuovo mezzo di stenografia che permette di riprodurre distesamente e con rapidità pari alla parola i discorsi e le discussioni delle Cortes e dei tribunali. Il meccanismo di questo strumento è semplicissimo e poco differisce dai martelli del pianoforte ordinario. È un pianoforte a doppia tastiera, che ha in tutto 452 tasti. Ciascun tasto porta all'estremità del suo martello delle lettere in caratteri tipografici i quali, quando son fermi, prendono l'inchiostro da una specie di cilindro. Battendo sul tasto, un movimento eccentrico fa voltare il martello, che imprime le lettere sopra un foglio di carta, posto in moto in guisa che le parole impresse si collocano di seguito le une alle altre. L'esperimento del pianoforte stenografico si farà prossimamente all'Università di Salamanca, e servirà a riprodurre le discussioni delle Assemblee costituenti, che stanno per riunirsi a Madrid.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

MARIA GIOVANNA

MELODRAMMA SEMISERIO IN TRE ATTI POSTO IN MUSICA DA

GIULIO LITTA

Fra pochi giorni esibiranno i seguenti pezzi:

25891 Sinfonia per Pianoforte solo Fr. 5 -	25896 Scena e Terzetto-Finale I, <i>Mai dal cor non si divide</i> , per S., T. e B. Fr. 6 -
25895 Scena e Cavatina, <i>Dolce, soave immagine</i> , per M.S. 5 -	25898 Scena e Romanza, <i>Non dirmi un giorno, o figlio</i> , per S. 4 75
25894 Scena e Duetto, <i>Tutto è scorsò intero un giorno</i> , per T. e B. 4 -	25900 Scena e Romanza, <i>Deppio serbar mia fe</i> , per M.S. 4 75
25895 Scena, Coro e Cavatina, <i>Figli! or che irato n'umbrò</i> , per S. 4 -	25901 Scena e Duetto, <i>Era bello, l'ebbi anch'io</i> , per S. e M.S. 5 -
	25907 Scena ed Aria, <i>Era un di fra ogni donzello</i> , per B. 5 -

LE CAMPANE DEI MORTI

Mazurka caratteristica per Pianoforte

C. A. GAMBINI

27686

DI

Fr. 1 50

MARGIA
per Pianoforte
di
G. MAGAGNINI
27426 Fr. 3 -

ANTHOLOGIE MUSICALE
2.^{ME} FANTASIE EN FORME DE POT-POURRI
pour Piano sur des motifs de l'Opéra *Il Trovatore* de Verdi
par **F. F. FASANOTTI** Op. 25 N. 2
20880 - Fr. 4 25

POLEA
per Pianoforte
di
F. FASANOTTI
27456 Op. 75 Fr. 2 50

AVVISO DI CONCORSO.

Essendo rimasto vacante il posto di Maestro di canto presso la locale Civica Scuola di musica in **Fiume**, viene col presente aperto il concorso per il detto posto, pel cuorimento del quale vengono precisate dal relativo nuovo Statuto organico le condizioni qui appresso.

A. QUALIFICAZIONE.

Il Maestro di canto oltre ad essere di buona ed illibata condotta politica dovrà conoscere la lingua italiana; giacchè questa è la lingua d'istruzione; dovrà conoscere a perfezione la musica, specialmente il contrappunto, ed essere abile, se non a comporre, almeno a ridurre qualunque pezzo di musica, in specie poi - Dovrà il detto Maestro conoscere a perfezione il modo d'insegnare il canto, dovrà conoscere il pianoforte, ed inoltre suonare un qualche altro istrumento, e possibilmente il violoncello, essere abile a formare buoni allievi di canto, ed un buon coro nelle opere teatrali, ed essere anche occorrendo maestro al cembalo.

B. OBBLIGHI.

- 1.° Di tenere nelle giornate di lunedì, martedì, mercoledì, venerdì e sabato cinque ore d'istruzione al giorno.
- 2.° Di dare istruzione due ore ogni giovedì agli allievi ricoverati nell'Istituto dei Poveri e Casa di lavoro nel locale dello stesso Pio Istituto.
- 3.° Sarà obbligo del Maestro di prestarsi gratuitamente nelle solenni e pubbliche festività in chiesa.
- 4.° Di fare ciò gratuitamente anche alle prove come pure nei trattenimenti musicali, che si daranno diverse volte all'anno, ed inoltre nei pubblici spettacoli, che si danno per scopo di beneficenza.
- 5.° Di osservare esattamente le regole dell'interna disciplina della scuola.
- 6.° Di dipendere dagli ordini della Direzione, e di sostenere con zelo ed intelligenza a tutte le buone intenzioni della medesima.

C. EMOLUMENTI.

Il Maestro di Canto sarà condotto da cinque in cinque anni verso l'annuo salario di fiorini 300, pari a lire austriache 4800, ed in un alloggio in natura di due camere e cucina o nell'equivalente di fior. 140 M. C. - Spirati li cinque anni di condotta dipenderà dal Consiglio Comunale di licenziarlo o confermarlo per altri cinque anni, secondo il suo merito, verso il preavviso di mesi sei. - Se il Maestro di canto verrà scelto dalla Direzione come Segretario della scuola di musica, percepirà egli a tale titolo un annuo appuntamento di fior. 60, oltre il salario. - Andranno inoltre a vantaggio esclusivo del Maestro di canto i proventi derivanti dalle private funzioni ecclesiastiche, specialmente poi quelli dai pubblici spettacoli teatrali di privata impresa, proventi che sono limitati con apposita istruzione per le festività ecclesiastiche e profane, e finalmente: - I proventi derivanti dalle private istruzioni, quando queste non siano d'ostacolo al regolare corso della pubblica istruzione, ed ai doveri del maestro in generale.

I ricorsi muniti dei documenti comprovanti i singoli susseguenti punti di qualificazione dovranno dirigersi al Civico Magistrato di Fiume alla più lunga sino al giorno 30 novembre anno corrente.

Dal Civico Magistrato. - Fiume 14 ottobre 1854.

Il Borgomastro

FRANCESCO COV. de TROYER m. p.

(5.^a pubblicazione)

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 46

12 Novembre 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Monarchia	24
Per gli altri Stati Italiani	28
Per l'Estero	40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omèoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., verranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Osservazioni di G. Gaspari sulla Storia di F. Caffi. - Nuovo Organo dei fratelli Lingiardi. - *Bizetta*. - *Caricelli*. - Verona. - *Notizie Italiane*. - *Giornata stromiera*. - *Appendice*. Gli artisti da teatro.

OSSERVAZIONI

DI

G. GASPARI

SULLA

Storia della Musica Sacra nella già Cappella Ducale di san Marco in Venezia dal 1318 al 1797

di FRANCESCO CAFFI Viniziano.

(Continuar. Vedansi i N. 36, 37, 38, 40, 42 e 43).

XII.

Aggiunte e rettificazioni da farsi in alcuni altri brani della vita di Adriano Willaert.

Le notizie domestiche degli antichi musici sono generalmente parlando si scarse, che se per avventura alcuna se ne disotterri è gran mercè l'arricchirne la storia. Per questo avvenutomi, già è del tempo assai, in una madonna Caterina figlia di Adriano Willaert, essa pure compositrice di musica, ne tenni memorie come di cosa recondita e meritevole di farsi quando-

chiefosse palese. Quand' ecco a un tratto e per le lettere d'Andrea Calmo (1), e quel ch'è più per li sette testamenti del Willaert (2) divenuta la Caterina un ente immaginario, indicando il Calmo che Adriano non avea figli, e ciò stesso apparendo da quelle tavole testamentarie, di cui il Caffi che le vide e le ponderò ci rapporta le particolarità più notevoli. Non v' tuttavia tacere l'autore e l'opera dove della Caterina Willaert è fatta menzione; e l'uno e l'altra si ha dal titolo che qui appunto trascrivo: *Dialoghi di Massimo Troiano: Ne quali si narrano le cose più notabili fatte nelle Nozze dello Illustriss. et Excell. Principe GIOVILIELMO VI. Conte Palatino del Reno, e Duca di Baviera; e dell' Illustriss. et Excell. Madama RENATA di Loreno. Tradotti nella lingua Castigliana da M. Giovanni Miranda; et hora insieme posti in luce, nell'uno e nell'altro Idioma; à beneficio comune ecc.* - In Venezia, appresso Bolognina Zaltieri - 1569 - in 4.^o. Il Troiano adunque nel verso della pagina 123 di tal suo libro racconta che un sabato sera «nella sontuosa cena tra gli altri intertenimenti, e dolcissimi concerti di musica che vi furono fatti, alle confettioni il famosiss. Orlando Lasso fece cantare una opera a cinq: della Signora Madalena Casulana, la quale fu udita con grandissima attenzione... E dopò che fu finita la sopradetta harmonia fu cantato un' altra opera a cin-

(1) Caffi, Stor. pag. 92.

(2) Ivi, pag. 99 e 100.

APPENDICE

GLI ARTISTI DA TEATRO.

Famiglia va nel povero
Piani, trilli e argente;
Ma che mare è in là
Il ocean' un per tutto.

Gli antichi caffè o dirò meglio le antiche botteghe da caffè nelle quali, spirato l'anno teatrale o finita una stagione, andavano a riunirsi commedianti, cantanti e ballerini non vi son più; e quelle poche le quali conservano ancora il nome di Caffè de' virtuosi, accolgono tutt' altre virtù che le virtù delle scene. Codeste botteghe hanno diviso la sorte di quasi tutte le tinte pittoriche della società passata e sono scomparse sotto la collisione dell'attività novella.

Que' lazzeri affumicati, que' ginnasi melodrammatici nei quali si facevano alcune volte spiritosi esami di cose

e di persone, nei quali si mercanteggiavano, si vendevano e si comperavano gambe, gole e più tardi polmoni, sono perduti per sempre, come si perderà, da poche eccezioni in fuori, la poesia italiana contemporanea e quella gloriosa giornalistica che oggi è da alcuni derisa, dimani da chi la deride desiderata.

Il fasto del nostro secolo non poteva più comportare l'umiltà di quelle sale sudicie e nerastre. Oltretutto, noi non abbiamo più attori ma artisti i quali si vendicano pomposamente, quasi arrogantemente dei torti di un antico pregiudizio che si al vivo colpivasi nell'amor proprio. Siffatto orgoglio non potrebbe offenderci per nessun conto; ma vorremmo che lo studio e il lavoro avessero la loro parte in codeste superbe ispirazioni, imperocchè noi perdoniam di leggieri alla vanità che si esalta il cuore per sublimare l'ingegno, come disse un vecchio giornalista francese.

Non seguiremo i commedianti e loro consorti in quelle taverne entro le quali si riuniscono soltanto i più mise-

«quò, composta dalla virtuosa Madona Caterina, figliuola del famosissimo messer Adriano Willaert, et li uersi ha fatti il medesimo Stoppio in lode della Serenissima Anna d'Austria Duchessa di Baviera». Notisi anzitutto che l'autor di questa narrazione era desso pure compositor di musica e letterato non ignobile; che qualch'anno prima avea percorsa l'Italia, e fatto soggiorno in Venezia, dove diè in luce certe sue Canzoni alla napoletana; e che ritrovandosi alla corte di Baviera nel tempo di quelle nozze fra tanti musici italiani e stranieri che v'erano a servizio, dovea ben sapere di cui fosser fattura i concerti che vi si udirono. Si concilierebbe inoltre il referto del Troiano con quello del Calmo e col silenzio di Willaert supponendo che morte rapisse ad Adriano la figlia innanzi ch'ei testasse la prima volta (intorno al 1532). Ma non regge la conghietture, e a nulla vale ogn'altro argomento, riflettendo all'ultimo parole soprallegato *et li uersi ha fatti il medesimo Stoppio in lode della Serenissima Anna d'Austria Duchessa di Baviera*, le quali accennano a una composizione recente, e distruggono la probabilità del supposito, perciocchè diciassett'anni più indietro per lo meno avrebbe la Caterina cessato di vivere. Che conto s'ha dunque a fare della relazione del Troiano? ammetterla? rigettarla? Ad altri ne lascio la decisione, a me bastando l'averne data contezza.

Non sarà sfuggito alla perspicacia di chi legge l'opera del Caffi che questo scrittore parlando di Willaert amò meglio diffondersi in lodi alla maniera degli elogi e delle orazioni panegiriche, di quello che contenersi nel cerchio più angusto della storia; conciossiachè toltene le poche notizie di quel maestro che in breve scritto potevan comprendersi, tuttocchè rimane è una sequela di encomi che talvolta si vuol a forza desumere da chimeriche per non dir erronee induzioni. Ad innalzare una statua al suo idolo ogni materia qualsiasi è buona per lui, e si l'impasta, o la maneggia, e l'invernicia, che a prima veduta le parti manchevoli del suo lavoro sorprendono e abbacinano al par delle perfette. Stiano prova quel luogo dove il Caffi tornando di bel nuovo su' meriti di Adriano, che egli dice (e con tutta verità) conosciuti e celebrati si in Venezia, come in Italia ed oltre ancora, pretenda importunamente di vieppit avvalorare la sua asserzione, ciò soggiugnendo: «Ma, più che testimonio di molti scrittori, è bello il vedere il fatto che la Cappella di S. Marco, e l'illustre suo corifeo si fossero il modello specialmente della Germania. Le composizioni d'Adriano e de' satelliti suoi, le quali al giorno d'oggi trovansi ancora e copiosamente nelle biblioteche delle cappelle e de' monisteri tedeschi conservate, allora eran raccolte con somma cura in Venezia,

«e mandate in quelle regioni da mercatanti alemanni che abitavano in gran numero il così detto lor *Friedaco* al ponte di Biallo... Esse vi venivano colà esquisite non solo, ma studiate, ed in gran parte stampate, come da lessici e da cataloghi di Lipsia, di Norimberga, d'Augusta, ecc. pub. assai facilmente vedersi. Le composizioni di Willaert mancano quasi affatto alla città di Venezia, in cui e per cui egli le scrisse; ma si trovano in copia negli archivi di tutte le Cappelle musicali d'Italia, dalle quali erano avidamente cercate: si trovano in copia in quasi tutte le città della Germania, ove, come dissi, da Venezia le spedivano que' mercatanti alemanni. *Winterfeld* come trovò a bizzesse perfino ne' monasteri e nelle biblioteche private, e fecero in lui nascere la nobile idea di scrivere quella sua classica opera, di cui ho parlato (1)». Ecco in questo brano un ammasso di cose, o create dalla fantasia del Caffi, o ingrandite per lo meno dal suo zelo della gloria del Willaert. Da qual documenti trass'egli che la cappella di S. Marco e il suo moderatore fossero il modello della Germania? Forse che non v'avean colà ancora di que' giorni valenti musici e contrappuntisti? Qual meraviglia poi che la stampa della musica, nata e cresciuta in Venezia, fosse un oggetto di mercantile speculazione, e non solo in Alemagna, ma in tutta Europa se ne diranasse il commercio? Ciò è tanto naturale quanto lo è del pari che molte copie di opere musicali imprresse dalle oltramontane officine si mandassero a vendere in Italia, e quivi per le industri viste de' librai forestieri e nostrali se ne estendesse il traffico. E inoltre contrario alla verità che le composizioni del Willaert fossero in gran parte stampate in Germania, come avvisò il Caffi sulla scorta fallace de' lessici e de' cataloghi, giacchè all'infuori d'alcuni de' giovanili lavori di Adriano spicciolatamente inseriti in diverse Raccolte pubblicate in quelle regioni nella prima metà del XVI secolo, tutte le musiche del predetto maestro si dicono in luce da veneti tipi. Né di coteste prime ed originali edizioni di Venezia fu affatto ignaro il nostro scrittore, avendone esso citate alquante a pag. 101 della sua storia, sebbene con poca esattezza, per non essergli forse mai riuscito di averle fra le mani. Non so poi come possa asserirsi che i componimenti di Willaert si trovino in copia negli archivi di tutte le Cappelle musicali d'Italia: ma questo ben so, che eccettuata la cappella pontificia e qualcun'altra rimasta immune dalla vandalica spogliazione di tuttochè v'avea d'antico, i pochi archivi musicali che oggidì si contano nelle maggiori nostre chiese nulla contengono del Willaert, e nulla pure de' tanti maestri (1) Caffi, Stor. pag. 95.

rabili per rivendersi e per cambiare qualche parola in un'atmosfera pregna di esalazioni di vinaglia e di tabacco. Qui essi s'interrogano sulle varie loro fortune, ragionano delle loro speranze... e sperano in fatti; perciocchè, quale è l'infelice a cui non sorrida la speranza? Ma la realtà viene presto a distogliere il loro sguardo da un quadro che li inganna.

Ogni anno adesso, nei primi giorni della quaresima o poco dopo, giungono a Milano cantanti e ballerini, reduci dalle provincie; e non dalle nostre provincie soltanto, ma da tutte le parti del mondo antico o del nuovo. Per costoro non v'ha più divisione geografica da nazione a nazione. Il teatro ha la sua geografia particolare, il suo calendario speciale. La civiltà e la tolleranza hanno un bel fare! Esso non ci consente di frequentare il mondo se non a condizione di separarci da' suoi costumi e da' suoi usi. Ci permette di avvicinarci a lui, ma non vuole accostarsi a noi. Queste riunioni d'artisti hanno oggidì un'importanza che non ebbero mai prima d'ora.

Le nostre opere si cantano da un polo all'altro; non è perciò raro il caso di vedere fra noi virtuosi i quali, abbandonati da poco tempo i teatri di Nuova York, di Filadelfia, di Rio Janeiro, di Calcutta, d'Algeri, di Pondichéry, d'Alessandria e del Cairo, vengono a cercare in Milano una scrittura per Lodi, per Cremona, per Varese e così via. Londra, Parigi, Pietroburgo, Vienna, Berlino, Odessa, Marsiglia sono vere città italiane sotto il rapporto musicale. Alle contrade che non comprendono la nostra lingua, noi parliamo con gli accordi soavi di Rossini, di Bellini, di Donizetti, di Verdi, i cui spartiti sono concittadini oramai di tutta la terra. Codesti spartiti ai quali i popoli fanno plauso concorde, mentre alcune gazzette boreali si affaticano a muover loro una guerra che sarebbe ridicola se non fosse insensata, codesti spartiti, diciamo, percorrono il vecchio e il nuovo mondo o legitimamente, col mezzo di regolari contratti coi loro proprietari, o clandestinamente per mezzo di furti commessi a scapito della più sacra delle proprietà; furti che alcuni

cinquecentisti e secentisti. Una tale manomissione, un tal guasto proviene da quella specie di noncuranza, per non dir disprezzo della vecchia musica che ne' passati tempi propagossi dovunque: e il crederci inutile ingombro quelle venerande reliquie dell'antica arte armonica fe' sì che ad usi abietti si destinassero per cedere il luogo il più delle volte a composizioni di sapor teatrale, indotte, e disdicevoli alla maestà del tempio. A ciò dee ascrivarsi la somma rarità dell'opere musicali imprresse e manuscritte di due o tre secoli indietro; rarità che almeno in Italia è palpabile, potendone servir di testimonianza le infruttuose ricerche de' raccoglitori di simili preziosità. Finalmente ci accerta il Caffi che le musiche di Willaert si trovano in copia in quasi tutte le città della Germania, e che *Winterfeld* ce ne trovò a bizzesse perfino ne' monasteri e nelle biblioteche private. Se quest'abbondanza sussiste congratuliamcene con lui che la scopersse, e coll'Alemagna che n'è posseditrice.

Appena rimessi in sentiero, e seguendo passo passo il ch. autore, poco stante conviene far sosta su queste sue parole: «Né solamente rinomanza e guadagno ad Adriano procuravano le dotte sue composizioni e sacre e madrigalesche, si nella Cappella, come fuori, ma niente meno anche gliem procurava la decantata poi sempre sua scuola di canto (1)». Già altrove si disse che fra le incombenze degli antichi maestri di cappella una delle principali si era l'ammaestrar nel canto fermo e figurato i fanciulli addetti ad esse cappelle, e per questa parte nulla ha la scuola del Willaert di così peculiare che abbia a differenziarsi da quella dell'altre basiliche e cattedrali. Ciò che fa breccia si è che fosse decantata poi sempre la scuola di canto di quel flammingo, mentrecchè il Caffi dopo trecent'anni e il primo ed il solo che abbia sciorinata cotesta ignota celebrità. Agli antichi scrittori fanno con i moderni in concedendo senza contrasto una bella rinomanza al Willaert siccome compositore di musica, e diligentissimo nel comunicare a' suoi discepoli le arti contrappuntistiche della scuola in cui s'imbeve; ma tuttora fa motto del suo insegnamento del canto, e ne tacque fin anco lo stesso Zarino così zelante della gloria del proprio maestro. Senza far caso del silenzio degli storici e de' biografi su questo punto, consideriamo colla sola scorta del raziocinio se potea mai essere decantata la scuola di canto d'un straniero in Italia, dove si parla il linguaggio più armonioso e musicale del mondo, e dove (1) Caffi, Stor. pag. 95, 96.

governi hanno la bontà di tollerare e di lasciare impuniti. Di che abbiamo singolarmente nell'Italia meridionale scandalosissimi e colidioni esempi.

In quanto ai compositori, per tornare al nostro argomento, artisti di secondo ordine, non per merito ma per le ricompense, essi vivono democraticamente coi loro direttori, i quali fanno d'ordinario il pane della compagnia col lievito francese. Piacevoli e spiritose sono il più delle volte le conversazioni di codesta gente a cui frequenti reminiscenze del loro repertorio offrono opportunità di ingegno pronto e svegliato. Hanno anzi essi le predilette loro botteghe da caffè dove, invece di una bevanda spiritosa e corroborante che facea vacillare una volta la mano, lo sguardo dei contrenti, e le stesse clausole del contratto, le scritture sono firmate oggidì fra lo schiumo di una bottiglia di birra di marzo, così chiamata perchè la si fabbrica nel mese di maggio o la si beve nel mese di luglio.

È raro il caso che gli artisti cantanti conoscano l'impresaria che deve pagarli. I loro contratti si fanno per via di sensali, di corrispondenti, di agenti drammatici e musicali, a un tanto per cento sul prezzo convenuto. Le loro scritture hanno le formalità di un trattato; un vero lusso amministrativo circonda siffatte relazioni; pare qual-

l' bambini pendenti ancora dalle materne poppe suggon col latte il dolce delle nostre melodie, informandone sin da' primi giorni di vita le tenerelle lor fibre. S'egli è vero (e niuno il porrà in dubbio) che la larghezza della pronunzia, lo spiccar delle sillabe, e il bel-l'accento del nostro idioma sono i principali distintivi del canto italiano, dimandasi come un belga potesse posseder tali qualità a noi connaturali, sicchè commiste a quant'altro occorre per educare e formare un perfetto cantore, rendesse poi decantata la sua scuola in Italia? (Continua)

NUOVO ORGANO

dei Fratelli LINGIARDI di Pavia

Se la quantità della produzione, quando vada unita alla buona qualità, è nelle arti tutte, bello, o meccaniche, un titolo di merito, pochi costruttori d'organi possono contrastare ai signori Lingiardi il vanto di operosità. In fatti in questo solo anno, che non è finito ancora, mandarono essi a compimento ben quattro nuovi organi tutti considerevoli ed eccellenti, il primo a Dorno in Lunellina, il secondo a Bonasola sul genovesato, il terzo in Alessandria, dei quali due fu fatto cenno in questa Gazzetta, e finalmente il quarto collocato nella nuova Chiesa parrocchiale che si sta costruendo in Calcio, borgo considerevole situato sullo stradale che da Treviglio conduce a Coezaglio (1).

Quest'organo, per la cui collocazione, intonazione ed accordatura i Lingiardi non impiegarono più di quarantacinque giorni, sebbene costretti a lavorare in mezzo al frastuono di muratori, fabbri e falegnami, lavoranti nella fabbrica della Chiesa, consta ora di circa quaranta registri, preparato però ad essere arricchito di parecchi altri e di un organetto di Eco; e basterebbe il dire essere deguissima opera de' suoi autori per farne l'elogio più onorevole. Ebbi la soddisfazione di trovarvi presente alla prova fattane il giorno 26 ora scorso ottobre dal valentissimo maestro Cantù di Bergamo non che da altri pure valenti organisti, di provarlo ed esaminarne le interne parti io medesimo, e di vedere quegli stessi manifestare la più alta ammirazio-

(1) Enumerò qui solo gli organi nuovi senza tener conto di opere di ristaurò, ripulitura ed accordatura da essi fatte in più parti.

che volta che vogliam vestire le forme diplomatiche. Tutti i luoghi sono per essi opportuni per tenere le loro sedute, per scambiare le loro notizie; ed a malgrado di tutti i loro sforzi per pigliare ad prestito qualche volta un fare elegante e grazioso, guardateli attenti e vedrete ancora taluno di que' tipi primitivi che Scazco, Goldoni, Sografi e Lesage hanno dipinto con tante sì vivaci e sì vere.

Mentre i cantanti, le cui comparse sovra le scene sono frequentemente e a lunghi intervalli interrotte, possono educare in mille svariate foggie, quasi sempre però esagerate, le loro barbe, i loro mustacchi e le lor chiome crespe o lisciate, i comedianti hanno per solito il volto raso a fior di pelle, poichè fa d'uopo che nulla abbia a contrariare in costoro la maschera del personaggio che devono rappresentare. Ciò malgrado, il dramma moderno e il genere vellutato e barbuto che vediamo predominare, grazie alle traduzioni e alle imitazioni di quel francese che provvide, come dicemmo, ai bisogni del pubblico italiano ed a quelli dei capo-comici, codesto dramma e codesto genere, ripetiamo, consentono anche ad alcuni comici di portare mustacchi, masca o impiorata, polsetti, giro greco, barbeta da capro, e talvolta persino di conservare intero l'onore del mento. (Continua)

mi, i quali non conoscendo altre opere di questi autori affidavano maggiormente della veracità delle lodi loro tributate dai pubblici fogli. Tutti dovettero riconoscere la bellezza e sonorità del maestoso ripieno, la delicatezza e varietà dei timbri dei registri a lingua, la bella fusione ed impasto di questi coi registri ad anima e col ripieno, la prontezza ed eguaglianza di suono, la fermezza del vento, e finalmente l'esattezza ed obbedienza di un meccanismo che mette a disposizione dell'organista tutte le potenze del grandioso strumento, e gli somministra tutti i mezzi di variarne gli effetti senza interrompere l'andamento della musica che eseguisce.

Una cosa sola mi spiace, della quale però non si deve accusare i Lingiardi, giacché mi è noto quanto vi si prestino a malincuore. Ed è l'aggiunta di quel gioiello introdotto nell'organo nel secolo nostro col nome di *Banda turca* (notate bene *turca*, ma che gli stessi turchi non ammetterebbero nelle loro moschee). In un luogo chiuso, in un luogo destinato alla preghiera, all'adorazione del Creatore, al raccoglimento, un tamburone che ti introna il timpano, che ti fa traballare le viscere; Dio buono! si può dare peggiore diavoleria? E chi potrà pregare, chi raccogliere le proprie idee e scendere nel fondo dell'anima per riconoscerne le piaghe, mentre un bell'umore d'organista, ignaro della sua missione, e furente di satanica ispirazione, batte il tamburone con tutta la forza della sua gamba destra? Ma è il popolo che lo vuole, il popolo che col suo obolo, col sacrificio di una parte di suo raccolto, o con quello di prolungata fatica somministra al Parroco il mezzo di collocare un organo nella Chiesa, e questo popolo non darebbe la croce di un quattrino se l'organo dovesse essere privo del prediletto tamburone.

Sia pure: ma, dico io, perché in chiesa comanda il gregge, e obbedisce il pastore? Perché invece di educarlo questo popolo di villa informandolo ai sentimenti del bello e del conveniente, se ne secondano i matti capricci? O perché, se ad educarlo si creò opportuna la musica, che in villa si ricopola quasi tutta nell'organo e nell'organista, che pur tanto potrebbero contribuirvi, si vuole appunto introdurre in questa ammirabile unione di strumenti quello che, invece di rammorbidire i sensi non può che indurirli vieppiù, che invece di commuovere sbalordisce, che invece di eccitare sensi divoti suscita la voglia del baccano? Gli antichi si valsero boys della musica per ammansare la ferocia di uomini imbestialiti, ma vi impiegarono la dolcezza del canto e l'armonia de'suavi istromenti, non mai il tamburone.

Non la finirei sì presto, se lasciassi libero il freno allo sdegno che mi suscita mai sempre il sentire il tamburone in un tempio cristiano; ma siccome so per prova che le mie parole risuonerebbero al deserto, così finisco per non atterrire più oltre il lettore, ritornando ai bravi Lingiardi, cui una cosa sola voglio avere raccomandata. Ed è che avendo essi raggiunto sì alto punto di perfezione nell'arte organica, per cui già sono stati chiamati all'onorevole incarico di sostenere il nome italiano in Francia e nella Croazia, usino del loro credito onde fare, ovunque il possono, che lo scandalo del tamburone per loro non si rinnovi, ed anzi vada scomparendo. Soprattutto poi non introducano questo barbarismo fuori d'Italia, almeno per non dare agli stranieri un giusto motivo di deriderci e dispregiare l'arte nostra. Lascino agli inetti questo mobile che copra col frastuono la mala riuscita del loro organo. Quelli dei Lingiardi non ne hanno bisogno, ed invece di vantaggio ne ritraggono danno, perché, invece di coprire difetti, il tamburone offusca la soavità dei suoni con tanto buon gusto e studio da loro coreati ed ottenuti.

Boccassini.



RIVISTA

— 366 —

Milano, 11 novembre.

— L'esecuzione del *Pirata* alla Canobbiana sollevò di nuovo una questione dibattuta le mille volte, ma rimasta tuttavia insoluta: questione per verità assai malagevole a risolversi; anzi impossibile, ove decidere si volesse in un senso assoluto. V'è di quelli che, per rispetto poco men che religioso alle produzioni d'un autore, pretenderebbero che uno spartito non dovesse giammai riprodursi se non a condizione che venisse eseguito appunto come esel dalla mente e dalla penna dell'autore medesimo, a condizione insomma che non vi fosse praticata la più piccola modificazione, la più piccola soppressione, la più piccola aggiunta. V' hanno degli altri, di rinvcontro, i quali tollerano, purché necessitate da speciali circostanze, e qualche soppressione ed anche qualche modificazione. Siffatta questione, che è pur di somma importanza, fu discussa, e con una certa estensione, in ambedue i sensi qualche anno fa in queste pagine medesime.

Molte valide ragioni militano per verità e nell'uno e nell'altro dei due campi avversari. Ma, come accennavasi, la questione è tale che non può giudicarsi d'una maniera assoluta ed esclusiva.

Ciò non ostante, non supremo dissimulare che la seconda opinione ci sembra nel maggior numero dei casi la più sana, e la più vantaggiosa ai pubblici ed all'arte medesima. Giacché, qualora si volesse accordare piena ragione ai primi, si verrebbe ad una inevitabile conclusione, probabilmente per loro medesimi inaspettata e tutt'altro che soddisfacente, la quale consisterebbe niente meno che nell'impossibilità assoluta di riprodurre più mai qualsiasi spartito, di qualsivoglia autore; salvo il rarissimo caso di poterlo fare coi medesimi cantanti per cui fu composto, coi medesimi coristi, coi suonatori medesimi, e persino nello stesso teatro.

Nè in ciò havvi da parte nostra nemmeno ombra di esagerazione. E per convincersene basterà l'avvertire che nessun cantante possiede l'identica voce di un altro, nessuno l'identica intensità di un altro, nessuno il melodi identico. Coloro i quali sembrano credere che, conservate le note di uno spartito, sia conservato il concetto o l'elemento più essenziale del concetto di un compositore, s'ingannano grandemente. Non diremo noi di certo che le note sien nulla, e nemmeno le stimeremo un elemento secondario; ma sì loro medesimo livello, e forse più alto ancora, stanno e il timbro vocale, e l'espressione, e la forza, e la dolcezza e il modo di fraseggiare di un cantante. Eppure il cantante che riproduce la sola nota, ma non la sonorità, ma non l'espressione, ecc., ideata dall'autore, ne travisa cento volte più il concetto di quell'altro il quale di un migliaio di note si permette di cangiare due o quattro, ma riproducendo però fedelmente il carattere, che direi estetico, del personaggio. Per conto nostro adunque dichiariamo apertamente che il maestro sarà assai più convenientemente interpretato se nella riproduzione di spartiti si avrà in mira maggiormente di fedelmente riprodurre il colore, o come lo dicono, timbro della voce, il carattere generale d'espressione del cantante per cui furono scritte tali musiche, anziché qualche gruppetto, qualche agilità speciale, qualche nota eccezionale acuta o bassa, immaginata dal maestro forse non per altro motivo che per mettere in mostra qualche particolare mezzo del cantante stesso: mezzo che forse nessun altro cantante possiede, né possederà più mai.

Altrettanto potrem dire delle orchestre. Se il maestro ha scritto la sua musica per un'orchestra di venti violini, non si dovrebbe permettere che lo spartito venisse

eseguito da un'orchestra che ne ha soltanto sedici o quattordici. Lo stesso vale ancora per i cori.

Nè basta. Poiché dir si potrebbe inoltre che i coristi, i suonatori d'un altro teatro non cantano e non suonano colle voci, cogli strumenti, col metodo dei coristi e suonatori del teatro per cui l'opera fu in origine composta.

I quali ragionamenti finalmente applicar potrebbero anche ai teatri: difatti il teatro nel quale si riproduce l'opera, ove non sia quel medesimo per cui fu scritta, non gli sarà giammai eguale: sarà quindi più o meno vasto, più o meno armonioso; e vi sarà di seguito.

Nè dobbiamo essere tacciati di envillatori. Poiché, fissato inflessibilmente un principio, come questi signori vorrebbero che lo fosse, è pur forza accettare rigorosamente tutte le conseguenze. Il principio di costoro, lo ripetiamo, parte da un sentimento che certo non possiamo che lodare, e che consiste in una venerazione illimitata per gli autori: donde poi il dovere di riprodurre i lavori nella loro perfetta integrità. Ma siccome una tale integrità, secondo che abbiamo tentato di dimostrare, è affatto illusoria, assolutamente impossibile a realizzarsi in musica, a motivo che cantanti e suonatori e ricinti teatrali vi congiurano contro incessantemente, così ne viene secondo noi essere da preferirsi l'opinione contraria: la quale, purché il complesso delle circostanze si presenti favorevole alla riproduzione di uno spartito, vale a dire purché le maggiori probabilità inclinino verso il buon successo, sostiene non esservi poi sì grande motivo di scandalo se un pezzo dell'opera vien cangiato di tono, se una cadenza viene modificata, se un passo troppo acuto si abbassa, se uno troppo basso viene elevato, se un'agilità si semplifica, se una frase semplice vien qualche poco ornata, ecc. ecc.; il tutto però entro certi limiti: i quali inoltre determinati esser devono, non già dall'arbitrio, ma soltanto dalla necessità e dalle leggi della più sana estetica: limiti, della cui determinazione più o men lata, giudice solo esser dovrebbe il maestro concertatore; non mai il cantante.

La parte del tenore del *Pirata* è tra quelle che presentano i maggiori ostacoli per quanto riguarda quest'argomento. Scritta per Rubini, ed ornata qualche volta (non sempre, e nemmeno sovente) di passi, che forse nessun tenore sarà in grado di più eseguire, essa per ciò stesso è improducibile nella sua interezza. Lasciate dormire dunque il *Pirata*, gridano coloro di cui parliamo: Noi però ci permetteremo di rispondere: Ma forse le bellezze del *Pirata* staa tutte riposte in questi pochi passi? - Certo che no. - Ammesso anche che questi passi siano tutte bellezze, il che sicuramente non pensiamo d'impugnare, essi non rappresenteranno tantotosto che un centesimo, un ventesimo, un decimo, se vuoi pur tanto, della somma degli effetti di questa parte. Or dunque, perché costretti a sacrificar una bellezza su dieci, su venti, dovremo per ciò stesso far sacrificio di tutte? Questa ragione non ci garba affatto. - Se non possiamo posseder venti, teniamci diciannove; se non dieci, nove almeno. Perché mo' all'incontro voler privarci di tutto? Questa dell' *o tutto o niente* potrà essere un'eccezione massima in tant'altre cose, ma nell'argomento in questione non siamo per verità troppo inclinati ad accettarla.

Per dir le cose qual veramente sono ricorderemo anzi come il tenore Carrión non sia inferiore a Rubini soltanto nell'esecuzione dei passi che noi chiamiamo eccezionali, ma lo sia (e qual cantante potrebbe pretendere di eguagliare in nessuna dote quell'inarrivabile?) lo sia anche nel sentimento. Non ne va privo però: oltreché ha l'arte di surrogarlo con certi contrapposti di piano e forte, di timbri leggeri e voluminosi; contrapposti che riescono il più delle volte del più felice effetto. Ma se inferiore a Rubini in molti questi requisiti, ciò non toglie che il Carrión non ne posseda tuttavia non due più che sufficienti (massime considerati i

tempi che corrono per l'arte del canto) per poter affrontare con fiducia l'esecuzione di questo spartito, e ripromettersene lusinghieri successi. Ora un tenore che eseguisce oggi con successo questo spartito fa un gran bene all'arte. La nuova generazione non conosce il *Pirata*. Il signor Carrión le dà occasione di conoscere questo divino lavoro. E non gli dovremo della gratitudine? E gli rinfacciamo invece la sua ardittezza?

Ciò che noi gli rinfacciamo non è dunque, no per fermo, il suo assunto di riprodurre quest'angeliche melodie; sibbene piuttosto quello di volerle riprodurre come sono scritte. E qui cade l'applicazione della nostra tesi. Quella che al signor Carrión era impossibile eseguire doveva essere cangiata. È vero che qualche frase dell'autore, rarissima del resto, sarebbe per ciò stata modificata, ma è vero altresì che gli applausi al Carrión si sarebbero raddoppiati, i segni di malcontento diminuiti, anzi soppressi interamente. Rubini possedeva dei falsetti che uguagliavano in potenza, bellezza e carattere, le note di petto; Carrión non ha tali falsetti: perché mo' dunque costringerlo a riprodurre questi falsetti? Rubini aveva un centro di voce più elevato di quello del Carrión; perché dunque il Carrión canterà la parte di Gualtiero negli stessi toni di Rubini? Non è egli vero che se Bellini l'avesse ideata, ne si permetta la supposizione, per Carrión anziché per Rubini, non avrebbe scritto falsetti, ed avrebbe piantati i suoi pezzi in altri toni? Ora, egli è proprio da questo principio che conviene dipartirsi allorché si tratta di riproduzioni di spartiti. Bisogna compenetrarsi dell'anima stessa del compositore, trasfondersi nell'autore stesso, e giudicare quali modificazioni avrebbe egli medesimo praticato nella sua musica se in luogo del cantante A avesse avuto il cantante B. Nè una tale compenetrazione è poi una cosa impossibile.

D'altro lato poi, nè questi cangiamenti nè questi spostamenti di tono sommano a una grande quantità. Ben altrimenti. Si possono enumerare in un istante. Ove, per esempio, si fosse cangiato il passo che ascende al re sapremo nella cabaletta della cavatina, ove si fosse abbassato d'un altro mezzo-ono l'adagio dell'aria dell'atto secondo, e d'un tono il Solo del terzetto, il Carrión sarebbe sortito vittorioso dalla lotta, non solo; ma avrebbe altresì mostrato che questo spartito, salvo pressoché inavvertibili modificazioni, è tale che non pochi tenori potrebbero cantarlo anche oggi; con che si otterrebbe, dicasi, di aumentare d'una musica, pressoché nuova per la presente generazione, il repertorio della giornata veramente troppo scarso, e di ravvivare la face del bello con una delle più belle opere che vanta il teatro italiano. Vittoriosissimo poi sarebbe sortito il Carrión, se, oltre le modificazioni qui proposte, avesse saputo dar saggio in tutto lo spartito di quel sentimento, di che fece ottimo impiego nell'andante della cavatina, in molte frasi dell'aria, ed altrove. Questo sentimento all'opposto gli mancò, o, per meglio dire, fu falsato nella sublime cabaletta del duetto con Ino-gene. Oltreché anche in quest'opera si rivela la poca cura del Carrión nel prefiggersi imprevedibilmente i luoghi delle respirazioni; così che in questo genere di musiche principalmente riesce più che indispensabile. Scorgesi manifestamente che i fiati presi all'atto della rappresentazione sono tutt'altri che quelli studiati fra le domestiche pareti. Onde le respirazioni sovente irregolari, non convenienti alla frase musicale, nè all'espressione drammatica; ed inoltre affannose e stancheggianti.

La signora Viola non sembra per anco tutt'affatto ristabilita dalla sua malattia: sebbene a dir vero la sua voce sia bella e voluminosa come prima. Non dunque la voce, ma una certa freddezza, che si rende più manifesta nei punti drammatici dello spartito, è quella che ci fa credere ch'ella voglia, come suol dirsi, prudentemente risparmiarsi. Se non però con bastante sentimento, ella

dice tuttavia la bella parte d'Imogene con buon intonamento, toglie la cadenza dell'adagio dell'aria finale, che ci sembrò d'una bizzarria non adatta alla situazione.

Lodevole assai il Della-Santa, specialmente nell'Andante del duetto colla Viola, da ambedue reso con molto accordo, e che fu assai applaudito.

I coristi meglio che d'ordinario, principalmente nel coro stupendo dei Pirati, che risolvè gli entusiasmi d'un tempo.

Assai bene anche l'Orchestra.

Le masse in generale dimostrarono di eseguire con una sentita venerazione questo appassionato ed ispirato lavoro del Catanese. Il qual lavoro non invecchiò affatto: ciò che conferma sempre viemmeglio le nostre opinioni più volte espresse in queste pagine. È vero che alcuni pochi pezzi sembrarono inferiori agli altri: ma non è la ruggine del tempo che tali li abbia rodati; dacché soggiacquero a questa sentenza anche al primo loro apparire. La cavatina del Baritone, il finale del primo atto, la stretta del terzetto non passarono giammai per musica di effetto. Tutto il rimanente è fresco di perenne gioventù.

— L'escensione poi del Don Bucefalo, che succedette martedì sera al Pirata, può definirsi in poche parole. Essa fu uno sfregio, fatto al maestro ed a Zucchini. Zucchini l'esegui in un modo insuperabile; ma quanto egli era perfetto nella sua parte, tanto i suoi compagni, complessivamente parlando, erano al dissolto del loro incarico. Una qualche eccezione può farsi pel tenore Stecchi, ch' ebbe applausi alla cavatina.

Davvero non si saprebbe immaginare dietro quale sistema faccia i suoi calcoli l'impresa. Ogni po' che Zucchini fosse stato circondato convenientemente, il Don Bucefalo avrebbe avuto, ne siam certi, un esito pienissimo. Invece l'esito fu tristo, salvo le due arie del protagonista ed il quartetto, che trassero il pubblico a grandi plausi e per la somma valentia del Zucchini e per la rara bellezza della musica.

— Leggiamo nel Journal des Débats dell'8 novembre: «La nuova opera in cinque atti di Scribe, messa in musica da Verdi, sarà letta dopo domani giovedì all'Opéra, per essere messa immediatamente alle prove. I principali interpreti dell'opera saranno Guéymard, Bonnehé, Obin, Depressio, e Mlle Cravelli e Dassy».

La Cravelli è quindi nuovamente a Parigi.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Verona, 9 novembre.

Un bel letter non fu mai scritto, dice il proverbio, e spero quindi non avrete per incognito se, dopo l'andata in scena dell'Ermani al Valle, più non vi feci parola delle sorti di quel teatro. Che volete?... fu una concessione esultante di fustoli? Noh, no, Don Pasquale e la Semanichula, questi tre lavori propriamente degni dei forti ingegni che li dettarono, cadde, dopo essersi sostenuti a mala pena barcollando. Io sperava d'altrove che la rispettiva del Teatro Nuovo, ampliato, ed in alcune parti modificato, fosse inaugurata da uno spettacolo che valesse a far cancellare le triste ricordanze, e che ne rallegrasse lo spirito. Ma, amico mio, siamo ancora da capo. Anche qui le cose ran male. La Presidenza pensò più di tutto allo gancio, e per questo ben poco ad affidarsi alla signora Maywood, ma la cosa più importante, la scelta dell'opera, o di chi vien chiamato ad eseguirlo... Di ciò pare non siasi dato molto pensiero, se dopo la prima rappresentazione l'Impresario parli per Milano a scritturarvi un'altra prima donna ed un altro tenore. Insomma fu anche qui un fiasco completo. Il Birrajo di Prestos non piace, sovente l'abbiamo in esso alcuni pezzi pregevoli, fra cui primogenio il terzetto dell'atto secondo per isveltezza e novità di forma, e per vaghezza di melodia. Del resto, cheché voglia dirsi, anche quest'opera è assai lontana dalla maggior parte delle opere

di Ricci, e, bene eseguita che sia, può senza dubbio piacere, ad una di amo strumentale troppo fragoroso, poco variato, e qualche volta un po' irrisuolato, e ad una di non molta novità di concetti.

Il Ciampello, questa graziosa farsa di Donizetti, fu quello che risvegliò un poco i sonnacchiosi abbonati. L'Alfani ed il Soares, ma specialmente il primo, ottennero buona copia di applausi in questo scherzo comico, il quale (sia detto fra noi) non vorrei che durasse un po' troppo, perché, dice un altro proverbio, ogni scherzo cortò è bello.

Non chiuderò questa mia senza dirvi comè sia stato molto applaudito il Chiesara per aver egregiamente eseguite alcune diffele ed eleganti Variazioni per clarinetto, composte da Mirco, e che nel ballo servono d'accompagnamento ad un passo a due. Osserverò per altro che non so come il Chiesara abbia ad occupare in orchestra il secondo posto soltanto, mentre il così detto primo clarino è assai da meno di lui.

P.S. L'Impresario ha scritturato la Samazaro ed il tenore Errani. L'opera che si darà con questi artisti è la Nina di Coppola.

NOTIZIE ITALIANE.

— Alessandria. Il Trucatore piacque molto su quella scena, ad una di un'esecuzione imperfetta e che difettava in generale di colorito. La Beltramelli però si è distinta particolarmente.

— Firenze. Gostino di Clonien, opera nuova, libretto della signora Capocciolo, musica del maestro Vincenzo Capocciolo, è andata in scena alla Pergola il 2 corrente. L'esito fu piuttosto buono. Di questo nuovo spartito si lodano la chiarezza dei canti e la regolarità della forma; all'incontro si biasimano le ripetute reminiscenze e l'abuso delle voci. La Cortesi, Fraschini e Barabbi furono i principali artisti cui n'era affidata l'esecuzione, che trassero assai lodevole.

— L'Ermininda del maestro Battista ebbe un successo molto favorevole al teatro Paoliano, successo che sarebbe stato ancor migliore se tutti i cantanti avessero piaciuto quanto l'Alfani e il baritone Amadio.

— Napoli. L'Ermani, che nelle prime due sere si annunziò con tanto entusiasmo, andò in seguito scemando sino alla quinta rappresentazione che fu mercoledì con teatro deserto, e con un silenzio che non era certo quello dell'ammirazione per parte del pubblico. — Di chi la colpa? La Meloni canta bene la cavatina, meno una nota che prolunga all'infinito nella ripresa della cavalletta, per tirare un effetto di voce, a dispetto del buon senso, e del buon gusto. — La sua voce è bella negli acuti, debole nelle medie, e non piacevole nelle poche corde basse. La sua azione è manierata, e quando si trasporta come nel terzetto del primo atto, ed in tutto il quarto atto, non canta ma grida. Anche la Malloran si trasportava, ma non si dimenava sulla scena, ed i suoi slanci erano sempre cantò; Naudin è il solo che canta bene, quantunque freddo nell'azione; ma la sua voce è troppo piccola per S. Carlo. Colori nell'andante della sua aria ricorda di essere stato un grande cantante.

Aurariamoz presto di sentire il Trucatore con la Goggi, per la quale Verdi scrisse l'Azzecca, che dicono fa superbiamente. (Gaz. Mus. di Napoli)

— Trieste. Al teatro Grande si è data Maria di Rohan, con Ferri, Mirato, la Salvini-Donatelli e la Borghi-Viotti. In complesso l'opera piacque; ma il pubblico, dove un giornale di cui, sia per la tensione degli animi verso gli affari politici che per il predominio sovr'ogni cura, sia perché si vuol novità ad ogni costo, rimane indifferente e non si fida più che tanto.

— Allo stesso teatro si sta preparando la nuova opera del maestro Ballo, intitolata Pittore e Disco. Diceasi che avrà luogo il 18 corrente.

CRONACA STRANIERA

— Berlino. Il signor L. Hellstab, del quale leggansi buoni articoli nei giornali musicali tedeschi e francesi, fortemente impressionato dalla riprodotzione dell'Orfeo di Gluck, ne parlò nei termini seguenti, in una sua lettera diretta ad un giornale di Parigi: «Da vero classico, svolgo primariamente i miei sguardi sulle bellezze antiche. L'Orfeo di Gluck, scorsi quindici anni durante i quali era rimasto indubbiamente negli inferni, è ritornato sulla scena. Che io, personalmente, ne sappia grado all'amministrazione, io che passo per un ammiratore ostinato dei tempi trascorsi (fandato temporis acti), lo è cosa concepibile;

ma ciò che mi reca meraviglia e stupore si è che il pubblico, esso pure, se ne è mostrato riconoscente. La terza rappresentazione aveva ancora attirato molta gente; fu delle più brillanti: vi furono applausi interminabili.

«Ecco evidentemente una reazione. Questa parola, così sinistra, spaventa me stesso nel momento che la scrivo; ma alla fine la è così. La semplicità e la grazia naturale del soggetto e della musica esercitano una potenza irresistibile sugli uditori imparziali, ma la semplicità, la naturalezza non isterebbero sole a riandare questa reazione; vi fa d'uopo quella bellezza pura e sublime che si rivela nel capolavoro di Gluck. Epperò, i cori degli spiriti infernali sono all'altezza di tutto ciò che si trova di più magnifico nelle sue altre composizioni. A dir breve, Orfeo, che l'anno scorso ha avuto un bel successo ad un concerto, innanzi ad un pubblico scelto, ebbe piena riuscita al teatro; ciò di cui si dubitava; e il vostro corrispondente nè più nè meno degli altri. Egli lo confessa con tutta umiltà.»

— A Berlino, Bazzini era ultimamente il solo artista che per l'influenza magica del suo archetto attirava gli uditori ed empiva la sala.

— Il signor Sudre ha dato delle accademie di musica telegrafica. Era piuttosto telefonia musicale che musica da concerto.

— Basilea. L'ultima adunanza dell'Accademia delle Belle Arti ha eccitato interesse in causa dell'oratorio I Martiri cristiani di Demol, allievo di Fétis. La composizione fu trovata commendevole per originalità di pensieri e per forma conveniente.

— Dacca. Leggesi nella Gaz. Mus. di Berlino: «La fabbricazione di strumenti musicali a buon mercato in Sassonia costituisce un ramo importante di commercio in parecchie piazze. Dalle sole due piccole città Neukirchen e Kilgenthal si spediscono annualmente circa 10,000 dozzine di violini a talleri 50,000; dozzine 2000 a talleri 8000; dozzine 500 a talleri 4000; dozzine 100 a talleri 2000, dozzine 10 a talleri 500; in totale dozzine 12,610 di violini a talleri 44,500. La vendita delle chitarre è di dozzine 2645 a talleri 52,800; quella dei contrabbassi di 600 pezzi a talleri 4000, e quella dei violoncelli di 5000 pezzi a talleri 8000. Si vendono pure annualmente corde armoniche pel valore di talleri 60,000. La maggior parte di tutto ciò si spedisce all'estero». È quasi inesplicabile il tenue prezzo di questi strumenti.

— Gera (principato di Reuss). Nel mese di giugno scorso, la libreria Kanitz di quella città ha messo al concorso il libretto d'una grand'opera, promettendo che quello che riparterebbe il primo dei due premi proposti sarebbe inoltre musicato da uno dei più distinti compositori della Germania. Centocinquante libretti furono inviati a questo concorso; ma il giorno d'esame, composto da Lasz, Gutkow, e Genast, direttore del teatro della Corte di Weimar, ha deciso ultimamente che nessuno di questi libretti riunisce le condizioni necessarie per poter essere coronato.

— Madrid. L'apertura di quel teatro si è festosamente inaugurata la sera del 28 ottobre col Trucatore, il cui successo fu oltremodo brillante. Le quattro parti principali furono egregiamente sostenute da Malvezzi, dalla Gazzaniga, dalla Didie e da Guicciardi, i quali riscosero applausi caldissimi e ripetuti. Non solo il quarto atto ha fatto grande impressione, ma tutta l'opera fu accolta con esultanza.

— Parigi. A proposito della Matilde di Shabran, rappresentata testè al teatro Italiano, leggiamo ciò che segue nella Revue et Gaz. Mus.: «Quest'opera è quella che Rossini ebbe maggior pena, o, a meglio dire, maggiore ripugnanza a terminare. Nei dieci anni precedenti, il gran maestro aveva scritto una trentina di spartiti, e s'avvicinava alla fine della sua carriera italiana. Matilde di Shabran doveva essere data a Roma, al teatro Apollo, per il carnevale del 1821; ma il compositore prese talmente i suoi comodi, che l'opera non poté essere rappresentata che due sere prima di terminare la stagione. Tutti quelli che si trovavano a Roma in quell'epoca rammentano che Rossini si ostinava a passare a letto le giornate intere e non si alzava che per l'ora del pranzo. Nulla valeva a scuoterlo dalla sua apatia, nè le istanze del bandicere Torlonia, proprietario del teatro, nè le minacce, nè le citazioni giudiziali. Finalmente, il giorno della prima rappresentazione arrivò; ma allora Peliccia, vecchio capo d'orchestra, fu colto d'un sacro spavento all'aspetto di questo spartito, ch'egli trovava d'una difficoltà senza eguale; e Rossini non vide altro partito da prendere che di pregare Paganini ad assumere la direzione. L'illustre violinista accettò, ancorchè non ne conoscesse una nota; e si assicura che ne uscì da uomo di genio, fiancheggiando i forti, rinforzando i deboli, sempre pronto a gettarsi nella mischia col suo archetto maraviglioso.

«A Parigi, Matilde di Shabran fu dapprima cantata dalle Sontag, di cui l'aspetto e la voce sembravano fatti espressamente per la parte titolare. Nel 1849, sotto la direzione di Ronconi, quest'opera stessa fu riprodotta con più splendore che mai. Lucchesi, che esordiva nella parte di Corradino, fu accolta con entusiasmo. La Persiani nella parte di Matilde, la Vera in quella d'Odoardo, Ronconi in quella del poeta affamato ottennero parimente molto successo. Nulla si sapè del libretto, poiché nulla v'è da comprendere; ma, in mezzo ad alcune lungherie e reminiscenze, fummo lieti di scorgere nello spartito dei pezzi di primo ordine, delle ispirazioni d'una vivacità, d'una freschezza che ricordano i più bei tempi dell'autore del Barbieri, della Gazzaniga e della Cenerentola.

«Oggi Matilde ci fu renduta con interpreti valenti. Gli è ancora Lucchesi che sostiene la parte di Corradino, tirando forte dalla voce sì flessibile e leggera. La Bosio spiega nella parte di Matilde tutte le grazie del canto, dello sguardo e della persona. La Borghi-Mamo finisce a far conoscere la sua bella voce e il bel metodo nella parte d'Odoardo, come Gassier in quella d'Aliprando. Rossi, quantunque un po' grassotto, è piacevolissimo nella parte del poeta; la Cambardi e Florenta eseguiscono bene quelle della gelosa contessa e di Ginardo.

«È fuor di dubbio che un'opera allestita in tal guisa deve soddisfare i più difficili; non abbiamo bisogno di dire che gli applausi furono caldissimi, le chiamate numerose ed i bis unanimi. La Bosio è una Matilde vezzosa; non l'avevamo ancora veduta in una parte che meglio le convenga. Come cantante, ella possiede l'arte suprema; non ha che ad aprire la bocca affinché i suoni più puri, i passi più ardui escano senza sforzo, s'aggruppino, s'incatenino, come se per lei ciò non fosse che un giuoco; e infatti non è altrimenti. Altrettanto si può dire della Borghi-Mamo, contralto la cui voce, eccellente nelle corde di mezzo, ha nelle note acute tutta la flessibilità del soprano. Lucchesi e Gassier formano con queste due cantanti un mirabile quartetto, che in altre circostanze avrebbe bastato alla fortuna del Teatro Italiano. Ma se più non trattasi di fortuna, si tratta pur sempre di piacere, e i dilettanti saranno lieti d'udire perfettamente eseguito l'affascinante settimino che termina il primo atto, il duetto di Matilde e d'Aliprando, il quartetto che tien dietro all'introduzione, la cavatina d'Odoardo, e l'aria finale di Matilde, senza parlare di molti altri pezzi ancora, in cui il genio del maestro è scritto a meraviglia dall'ingegno degli esecutori.»

— Schenbaum II, nuova opera buffa in un solo atto, di Eugenio Gautier, ha divertito i frequentatori del Teatro Lirico la sera del 31 ottobre. Se l'istrumentale di questa operetta fosse meno ricercato, più leggero e più semplice, l'effetto sarebbe stato anche più brillante.

— Una pia cerimonia chiamata, giorni sono, la folla nella chiesa della Maddalena per assistere all'esecuzione di una Messa di requiem del defunto professore Zimmerman, con la quale la sua famiglia ed i suoi amici rendevano alla sua memoria un ultimo omaggio.

— Ultimamente ebbe luogo l'adunanza annua dell'Accademia di Belle Arti, che fu aperta coll'esecuzione di una ouverture o grande orchestra del sig. Clarot. Dopo la distribuzione dei premi si è eseguita la cantata premiata, Francesca da Rimini, lavoro del sig. Barthe, allievo di Leborne. Furono trovate delle buone cose in questa composizione, specialmente dal lato della chiarezza e della correzione; ciò che però manca ancora al signor Barthe sono la sicurezza della forma e l'originalità del pensiero. Citasi un pezzo, tra gli altri, che ne rammenta uno della Favorita.

— Stoccolma. Fernando Cortez di Spontini doveva essere riprodotto su quel teatro il 4 andante, giorno dell'inaugurazione della statua equestre del defunto re. L'opera di Spontini fu così rappresentata per la prima volta nel maggio 1826 in occasione della nascita del principe reale, e per l'ultima nel marzo 1858.

— Stettino. La Stella del Nord di Meyerbeer è andata in scena a quel teatro, ed è piaciuta. Il compositore stesso ne diresse la prima rappresentazione.

— Vienna. L'Accademia filarmonica darà un gran concerto, il 17 dicembre, giorno in cui 84 anni or sono vide la luce L. van Beethoven, alla scopo appunto di onorare la memoria del celebre maestro colla esecuzione di parecchie sue composizioni.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore e proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

NUOVE COMPOSIZIONI DI **P. PERNY** NOCTURNE POUR PIANO SUR CRISTOFORO COLOMBO DE 26815 CABBINI Op. 45. Fr. 2 25

Le ultime ore di **Manfredo** SCENA ED ARIA PER BASSO con accompagnamento di Pianoforte 27416 Op. 58. Fr. 4 50

EXERCICES AMUSANTS bien doigtés et progressifs en forme d'Études POUR PIANO 26885 Op. 53. Fr. 0

MARIA GIOVANNA

MELODRAMMA SEMISERIO IN TRE ATTI POSTO IN MUSICA DA

GIULIO LITTA

Sono pubblicati i pezzi segnati con *; gli altri lo saranno fra pochi giorni:

25891 Sinfonia per Pianoforte solo Fr. 2 50	25896 Scena e Terzetto-Finale I, <i>Mai dal cor non si divide</i> , per S. T. e B. Fr. 6 -
25895 Scena e Cavatina, <i>Dolce, soave immagine</i> , per M.S. 5 -	*25898 Scena e Romanza, <i>Non dirai un giorno, o figlio</i> , per S. 1 75
25894 Scena e Duetto, <i>Tutto è scorno intero un giorno</i> , per T. e B. 4 -	25900 Scena e Romanza, <i>Deppia serbar mia fe</i> , per M.S. 1 75
*25895 Scena, Coro e Cavatina, <i>Figlio! or che irato un nembò</i> , per S. 4 -	*25901 Scena e Duetto, <i>Era bello, Ebbi anch'io</i> , per S. e M.S. 5 -
	*25907 Scena ed Aria, <i>Era un dì fra ogni donzella</i> , per B. 5 -

LA TRAVIATA

DI VERDI

Due trascrizioni per Pianoforte

di

C. E. BOSONI

27425 Op. 11. Largo finale dell'atto II, variato. Fr. 2 50

27424 " 12. Romanza, *Adieu del passato bei sogni ridenti*, variata " 2 25

AVE MARIA

per voce di Basso

CON OBBLIGAZIONE DI TROMBA

ed accomp. di Pianoforte

COMPOSTA DA

G. MAGAGNINI

27405 Fr. 5 -

IL LAMENTO

ROMANZA

di

F. POLLINI

trascritta per Pianoforte solo

di

G. ZAJITZ

27455 Fr. 2 -

TERZETTINO

PER PIANOFORTE, CLARINO E VIOLONCELLO

trascritto dall'Opera

IL TROVATORE

di VERDI

di

D. LIVERANI

27370 Fr. 0 -

PRIÈRE

ROMANCE SANS PAROLES

pour le Piano

par

Théodore Oussow

26896 Fr. 2 50

LA GIOIA DELLE MADRI

RACCOLTA DI SONATINE

PER PIANOFORTE

sopra motivi d'Opere teatrali rappresentate con brillante successo

COMPOSTE DA

LUIGI TROZZI

27485 Fasc. 149. *La Fioraja* di Cagnoni Fr. 1 75

27485 " 120. *Idem* 1 75

27488 " 121. *Idem* 1 75

EDEN MUSICALE

PENSIERI MELODICI

tratti dalle migliori Opere teatrali liberamente trascritti in forma di

BREVI DIVERTIMENTI

per Pianoforte

di

LUIGI TROZZI

Fisciccoli 15, 14, 15 e 16

RIGOLETTO

di VERDI

27535 al 58 Ciascuno Fr. 2

SOUVENIR DE

LUISA MILLER

DE VERDI

Caprice pour Piano

di

HENRI JACQUES

26687 Op. 5 Fr. 5

UN RÊVE

FANTASIE POUR PIANO

di

F. MONTANARI

27524 Fr. 3 50

Capriccio per Tromba

con accomp. di Pianoforte

di

R. CACCIAMANI

25957 Fr. 3 -

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 47

19 Novembre 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Monarchia	24
Per gli altri Stati Italiani	28
Per l'Estero	40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. La scienza dell'armonia e le regole dell'accompagnamento, di Luigi Picchianti. - Osservazioni di G. Gaspari sulla Storia di F. Caffi. - Rivista Bibliografica. - *Artisti*. - Corteggi. Verona. - *Notizie italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Appendice*. Gli artisti da teatro.

LA SCIENZA DELL' ARMONIA

Le Regole dell'Accompagnamento, brevemente esposte, ed applicate alla prima pratica dell'Arte

di

LUIGI PICCHIANTI

per uso degli Allievi delle pubbliche Scuole di Musica, annesso alla I. R. Accademia Fiorentina di Belle Arti

(Firenze, 1853, presso Giuseppe Passerai)

(Continuazione. - Vedansi i N. 6, 24 e 28).

L'ordine tenuto dal chiaro autore nel trattatello di Armonia, da noi compendioso come ci fu meglio possibile, è assai buono. I fatti armonici vi sono passati in rassegna in modo che scorgonsi uno dall'altro derivare; onde all'allievo, per tal ordine semplice e spontaneo, viene notabilmente facilitato l'apprendimento di queste utili nozioni, nonchè corroborata la facoltà di ritenersene nella memoria.

APPENDICE

GLI ARTISTI DA TEATRO.

(Vol. II. N. 46.)

Reduci dalle provincie alla capitale, quasi tutti gli artisti cantanti scelgono dal loro forziere i vestiti migliori e si mettono subito in moto a donzolare per la città onde mostrarsi ai loro compagni ed amici, e dare alla gente in generale buona opinione della sociale lor posizione: è l'usata lor frase.

Potete scommettere di conoscerli, fra cento altre persone, anche quando non girano cantarellando, alla bizzarria tutta speciale delle loro vestiture. L'uno, verbigravia, porta una polonese guarnita di pelo e d'alamari, senza tener conto alcuno del mese di maggio; l'altro si piglia un raffreddore di petto lasciando svolazzare al vento il soprabito foderato di seta scozzese, avanzo di un mantello

del sere di Rawenswood. Questo ha scelto i colori teneri di cui faceva uso negli amori eleganti da scena; quello fa passeggiare la redingotta e i calzoni da militare. Quasi tutti poi sono ricchi di anelli, di grosse catene d'oro e di ciondoli, che sbagliano, con la maggior buona fede del mondo, per ornamenti d'ottimo gusto. Si salutano, si chiamano ad alta voce, discorrono come se fossero soli, fanno strepitose iperboli rianando i loro trionfi lontani e formano gruppi che i cocchieri con la robusta lor voce durano fatica a dividere. I bassi in ispecie non parlano, ma tonano. Se passa loro da presso un corrispondente teatrale o un impresario, pare che la loro voce esca dalla bocca di un cannone.

Gli artisti carichi d'allori, come dicono alcuni giornali teatrali, o ben provveduti di danaro, o onesto frutto delle loro pellegrinazioni e delle loro fatiche, vanno talvolta ad assistere a costese assemblee, fatte in pubblico e senza scrupoli, come quelle dell'antico foro romano; ma vi si accostano come felici navigatori che guardano dal porto il

che posteriori, allorché per esempio si fa passare l'altivo agli studi di contrappunto e di composizione propriamente detti.

Qualunque sia ad ogni modo il valore di questa nostra osservazione, non faremo per altro che una cosa, la quale ne ha colpito in queste teoriche, che l'egregio professore va tratto tratto esponendo, si è la modificazione cui soggiacquero le sue idee rispetto alla teoria della tonalità. È una modificazione sensibilissima, di cui si potrà formarsi idea qualora i principi presentemente sostenuti, che dal trattatello risultano, si pongano a confronto con quelli dal professore medesimo esposti nel pregevolissimo suo libro, pubblicato dal Ricordi nel 1836, e che intitolasi *Principi generali e ragioni della Musica teorico-pratica*.

In quel libro il Picchianti, come adesso, senza pretendere d'investigare l'origine della scala diatonica, si accontentava di constatarne l'esistenza, dichiarandola figlia dell'istinto, quasi un fatto semplice ed inesplicabile. La scala, diceva anche allora, è la principal base su cui riposa l'arte musicale.

Quando all'armonia, anche allora ne riconosceva la provenienza da un principio fisico: da questo medesimo principio fisico derivando poi i diversi intervalli ed accordi consonanti.

Questi accordi sono dunque naturalmente consonanti; lo sono per fisica legge. Ma l'arte, soggiungeva egli, ha saputo rintracciare varie altre specie di accordi. E li rintracciò, seguendo le norme tenute dalla natura nella costituzione degli accordi che abbiamo chiamati naturali. Queste norme consistono nel sovrapporre una terza ad una terza. L'arte disse: - A questa naturale combinazione di terze proviamoci a sovrapporre altre terze. - Ed ecco per mezzo della sovrapposizione di una terza ai diversi accordi di terza e quinta ottenersi svariatissimi accordi di settima. Ed ecco per mezzo di una seconda sovrapposizione di un'altra terza ottenersi gli accordi di nona. I quali non sono pertanto tutti bene accetti all'udito. E qui l'arte arrestò le sue sovrapposizioni, dacché l'udito rigettò accordi di più che cinque note.

Così ne suoi *Principi* il nostro autore spiegava la

generazione degli accordi: spiegazione, la quale, se non rispondeva forse appunto ai veri principi della scienza (principi d'altronde la cui rivelazione è tuttora un desiderio), dava adito nondimeno ad un chiaro e plausibile procedimento nell'enumerazione dei fatti armonici.

Invece nel trattato che stiamo esaminando, delle leggi per cui si formano gli accordi di più che tre suoni non è fatta parola. Se non che, questo silenzio viene poi compensato dall'inserzione di alcuni principi teorici, che nel libro del 1836 non contenevansi affatto.

Ora, ciò che ne ingenera una sorpresa che non sappiamo dissimulare, si è l'affinità che ci sembra correre tra le nuove idee dell'illustre professore e i principi sostenuti così tenacemente da più anni dal Fétis, e tuttora coll'eguale costanza propugnat, quantunque da molti critici di vaglia vivamente e non senza valide ragioni combattuti. È vero che questi critici con una polemica appassionata e violenta non mirarono che a distruggere l'edificio del Fétis senza nulla sostituirvi: ciò che il Fétis notò con ragione; ma ciò non toglie che le teorie del direttore del Conservatorio di Bruxelles non ne siano rimaste fortemente scassinata, dimodoché restò cosa assai dubbia se sopra quelle basi siavi qualche possibilità di edificare una scienza razionale dell'armonia. Epperò, ripetiamo, ci recò non lieve sorpresa vedere il professore Picchianti sottoscrivere ad alcuno di questi dogmi del Fétis, rinunziando al tempo stesso a quelli, secondo noi, se non esattamente dimostrabili, certo più semplici e più ovvii, i quali, siccome avvertimmo, informato avevano i suoi *Principi* del 1836.

È troppo importante e singolare per noi questo fatto, perché non ci prenda desiderio di soffermarvisi qualche poco, passando rapidamente in esame alcune di queste nuove idee, che ci sembrano un'eco più o men lontana di quelle del Fétis.

Noi vi leggiamo, per esempio, che la proprietà armonica delle consonanze si è il riposo. La sentenza ci sembra troppo assoluta. Ed infatti, supponiamo di trovarci nel tono di *do*. In tal caso, l'accordo di *sol*, l'accordo di *fa*, o qualunque altro, sieno pure di sole 3.^a e 5.^a,

nondimeno saranno ancora assai lontani dal trovarsi forniti di questa proprietà di riposo. È verissimo bensì che se all'accordo di *sol* con 3.^a e 5.^a vengasi ad aggiungere anche la settima, la sospensione che ne risulta, l'inquietudine prodotta dalla nuova forma dell'accordo riesciranno ancor più determinate e più forti, a motivo appunto dell'urto dissonante tra *sol* e *fa*; ma la sospensione, l'inquietudine, l'irrisoluzione, secondo noi, esistono in realtà anche senza la settima, poiché vi sentiremo sempre una tendenza irresistibile, comeché più o men violenta, a far ritorno alla tonica. Sulla qual tonica soltanto esiste il vero riposo: intendendo noi, come dovesi difatti intendere, per accordo o nota di riposo quell'accordo o quella nota, dopo cui non v'ha pel nostro sentimento musicale, totalmente parlando, ed indipendentemente da ogni considerazione ritmica, nessuna necessità di ulteriori note ad accordi.

Trova il professore Picchianti, non altrimenti del trattatista di Bruxelles, che la tendenza a riposarsi sur un accordo consonante si manifesta più forte negli intervalli di quinta minore e di quarta maggiore che non negli altri intervalli dissonanti. *Pochi in relazione questi due suoni (si e fa, dato il tono di do) il nostro orecchio, avverte l'autore, facilmente può discernere una forza naturale di attrazione nell'intervallo di quinta minore... la qual forza spinge la sensibile a salire per semitono sulla tonica, e la quarta a scendere per semitono sulla terza... All'opposto una forza di repulsione si manifesta nell'intervallo di quarta maggiore... la qual forza conduce ai risultamenti stessi.* Questo forse il Fétis le fa derivare da una proprietà essenziale del semitono: il Picchianti non accenna particolarmente a questa proprietà. Ciò non ostante anche qui sembra dividere l'opinione dello scrittore citato, dacché soggiunge poco sotto: *Egli è appunto per l'uso adattato nell'armonia degli intervalli di quinta minore e di quarta maggiore che nel nostro sistema modale non si potrebbe altrimenti collocare i due semitoni diatonici che fra la terza e la quarta, e la settima e l'ottava nel modo maggiore, e che siano forzati alla formazione accidentale della nota sensibile nella scala del Modo minore.* Ma nel Modo minore noi siamo forzati a qualche cosa di più ancora: siamo cioè forzati a sostituire, fra il primo e il terzo suono del tono,

una terza minore ad una maggiore; sostituzione *non qui non affinché il modo divenga minore.* Ora, per tale sostituzione avviene che il primo semitono della scala, anziché trovarsi fra i suoni terzo e quarto, si trova invece fra il secondo e il terzo; e quindi non puossi più affermare l'obbligo di collocare nel sistema modale i due semitoni diatonici esclusivamente fra la terza e la quarta, e la settima e l'ottava. Perciò resta infirmata assai la teoria del Fétis (non ricordata però, come già avvertimmo, dal Picchianti) che l'attrazione sia generata dalla natura del semitono, mentre nel tono minore le tendenze dei due accordi in questione sono le medesime, sebbene la loro risoluzione non sia operata più nella stessa maniera che nel modo maggiore: poiché se è vero che nella salita di *si a do* non ha luogo, come nel primo caso, che il salto di un semitono, in quella da *fa a mi bemolle*, corre pure l'intervallo di un tono intero. Il Fétis, affine di non rinunciare al suo prediletto principio su quest'indole misteriosa dei semitoni, ha dovuto nientemeno che dimenticarsi l'esistenza, nella musica, del modo minore: dimenticanza nella quale fu costretto, per le ragioni esposte, incorrere sino a un certo punto anche il nostro autore.

Ci soffermeremo appena un istante su di un'altra sentenza, la quale indurrebbe a far credere che gli intervalli aumentati o diminuiti non appartengono a nessuna scala diatonica, vale a dire a nessuna *Modo*. Un modo o tono vi ha sempre nella musica, sotto pena di non aver musica alcuna. Gli intervalli aumentati o diminuiti ci sembrano piuttosto appartenere effettivamente a un nuovo tono, al quale si sta facendo passaggio, mentre in apparenza appartengono tuttavia al tono che il compositore è in procinto di abbandonare.

Quello per altro che più ne fece impressione nel nostro autore si fu di aver abbracciato il principio di Fétis riguardante l'accordo di nona di dominante. Secondo il direttore del Conservatorio di Bruxelles quest'accordo non è che l'accordo della producente, al quale, in luogo dell'ottava della fondamentale, si sostituisce la nona. A nostro avviso una tale teoria non s'appoggia a nulla di solido. L'ottava non è che una ripetizione equisonta, non necessaria, della fondamentale: ora, ogniquivolta questa pretesa ripetizione non è più una vera ripetizione, ma una cosa affatto diversa, il fatto che ne risulta

mare o la sue procelle, o come persone poste al sicuro mentre infuriava la tempesta.

Se state guardandoli superficialmente, non vedete fra questi artisti in massa che trasporti di tenerezza, grandi dimostrazioni d'amore, abbracciamenti, strette di mano o proteste di estimazione; si parlano in tu, si amano, se lo dicono ad alta voce... Ma se fermate su di essi un occhio esercitato e scrutatore, scorgete sotto coteste commoventi apparenze la rivalità che vive sempre nel fondo di tutti i sentimenti degli artisti, qualsiasi la scena alla quale appartengono. Ognuno arde di sapere ciò che farà il suo collega; ognuno è occupato a distruggere un'investigazione secreta a cui tien dietro egli stesso con infaticabile curiosità. È una lotta tacita ma accanita nella quale il sorriso e l'immobilità dissimulano l'inquietudine e l'ardore.

Accostatevi a questi trocchi, udite quel proposito, e consolatevi dell'avvenire gloriosa delle nostre scene liriche e comiche. Quanti ingegni! quanto splendore! Quegli artisti hanno tutti provocato l'entusiasmo sotto i lor passi, coi loro gesti, con la lor voce, colle loro gambe, con la loro declamazione! Le vie per essi trasorse di città in città furono tutte cosparse di fiori! I giornali di tutti i paesi hanno cantato le loro lodi! Non ve n'ha uno il quale non abbia un forziere pieno di corone... Uditeli, ve ne prego: sono assediati, assediati di offerte, di proposizioni, di scritture lussuose, maravigliose! Tutte le città d'Europa van disputandosi la loro presenza; ma stanchi ormai di viaggi e di trionfi, non acconsentiranno a stabilirsi che

in una città capitale. Napoli, Roma, Venezia, Milano sono adesso povere città, in fatto di grandi artisti; pure non isdegnerebbero forse costoro di ricorrere in loro soccorso, per salvarle dal languore e dalla noia... faranno per esse qualche sacrificio, poiché in fine dei conti, anche la gloria vale i suoi danari.

Codesti esordi sono magnifici, ma sgraziatamente quasi tutti i discorsi finiscono con lagri ed omei sui fallimenti degli impresari; tutti gli artisti sono riesciti a maraviglia, ma i teatri sono caduti, chi più chi meno, in rovina! Ciò che, in generale, spaventa maggiormente gli artisti da teatro è la modestia; la credono forse vestita di cecci e le stanno alla larga.

Rispetto a quelli che vengono fra noi da remote contrade, dopo molti anni d'assenza, essi non hanno che prodigi da raccontarvi. Vissero, già s'intende, nell'intimità dei sovrani; furono ogni dì presentati di scatole, di spilloni, di anelli; avrebbero potuto fregiarsi del nastro, del cordone di qualche ordine cavalleresco. Rubini s'ebbe a Pietroburgo per sovramerco anche le spalline di colonnello... Rimpatriano per violenza di nostalgia!... Del resto, dipendeva da loro soltanto il morire fra gli stranieri, nelle braccia di un monarca, come un dì il grande Leonardo da Vinci.

In quanto alle donne, esse hanno quasi sempre meno ciclerci e minori esagerazioni drammatiche degli uomini. Se sono maritate, o tornano coi loro mariti, o vengono a riunirsi ad essi e a consolarsi della lor vedovanza; perocché il teatro, nel suo complesso, non è sempre immo-

rale, o vede con molta frequenza fiorir l'incesto. Se sono invece vitelle, col finire della stagione teatrale, finiscono anche le malattie del lor cuore. Le donne che resistono a siffatte indisposizioni dell'animo sono d'una specie la cui solidità impone il rispetto.

Hanno anch'esse del resto i loro altari, i loro olocrausti, il loro incenso, non ommesso quello del cigaro entro cui codeste terrene deità sono avvolte dagli adoratori, così nella quiete delle loro stanze, come in mezzo al tumulto delle pubbliche vie. Il cane, simbolo della fedeltà è, per una di quelle umane contraddizioni che non sapremmo spiegare, compagno indivisibile dell'artista da teatro, le quali, in fatto di fedeltà, non passano per modelli.

Intrate ad oc di artisti da teatro, noi facciamo una eccezione per ballerini o ne chiediamo senza ai nostri lettori. Siamo sul loro conto di un pregiudizio irvincibile. Quando li vediamo atteggiarsi e danzare coi gonnellini di sottilissimo bisso e col crin, a braccia nude, coi espeghi innellati e col liscio sul volto, la ci pare una degradazione del sesso che non soppiam digerire, e ridiamo avverta di quel famoso ballerino francese il quale, perfezionato il proprio figlio con le lezioni e coll'esempio, quando parvegli un fenomeno danzante da mandare ai teatri stranieri, gli disse: *Va, figlio mio, e fa stupire il mondo!*

La danza per lo contrario ci piace nel sesso gentile, purché la grazia ne sia il principal fondamento. Ma la danza è l'arte con la quale, meco delle altre arti teatrali, la società è inclinata a transigere; e quando una

ballerina non abbia tanto merito da rivaleggiare con la celebrità della Mière, della Eberlé, della Taglioni, della Elssler e della Cerrito, il mondo, se non la esclude affatto, non l'accoglie al certo con viso cortese nel proprio grembo. Eppure la danza è di assai difficile riuscita, esige luoghi e faticosissimi studi, e un esercizio che non si può mai intralasciare, senza evidente discapito.

Per cento altre donne, voi riconoscete una ballerina all'incesto. Dovrebbe esser facile e leggero; è invece, fuor della scena, stentato e pesante. I piedi delle ballerine, ripiegati in fuori, affaticati dalle tavole del palco scenico, pare che appoggino in istrada sui rovi, e le ampie lor vesti mostrano una certa particolare ondulazione, conseguenza probabile delle mosse che queste siliidi, come le chiamano gli ammiratori esaltati, sono costrette dare alle gambe, fors'anco a tutta la persona allorché camminano.

Le ballerine non raggiungono in generale quella vecchiezza alla quale vediamo arrivare donne contiche e cantanti, a meno che favorite e confortate da un'esistenza larga ed agiata, esse non si ritirino, non affatto esonerte di forze, dal palco scenico. Questo difetto di longevità che si nota nelle danzatrici teatrali procede, non tanto dalle loro fatiche serali, massime se risorte da plausi, quanto da quelle che hanno dovuto durare per riescire nell'arte loro, lasciate da un canto le molte amarezze della carriera, comuni a quasi tutti gli artisti.

(Continua)

non è più quel di prima; l'accordo in conseguenza non è più quello; è diverso. È dunque un altro accordo. Oltredichè, appena si faccia attenzione alla natura dell'arte musicale, si comprenderà di leggeri che in musica nessuna sostituzione è possibile: o, a meglio esprimerci, si comprenderà che la sostituzione, quando ha luogo, cambia necessariamente non già soltanto la forma, ma l'essenza della cosa. Poiché i suoni non sono, come le parole, segni d'idea, ma sono ben invece l'idea stessa, o almeno la sua diretta, immediata, necessaria manifestazione sensibile. Quando noi, favellando, sostituiamo la parola di alla parola giorno, o viceversa, noi non facciamo altro che cangiare il segno della cosa, non già la cosa: ma in musica quando cangiamo un sol in un la, o facciamo qualsiasi altra sostituzione, è la cosa, l'idea stessa che non è più quella di prima, che è insomma essenzialmente mutata. Quest'analogia che si eredita poter istituire fra il linguaggio delle parole e quello dei suoni fu sorgente di molti errori sì nella tecnica che nell'estetica dell'arte nostra; errori, cui ci vorrà gran tempo a sradicare.

L'egregio prof. Picchianti vorrà perdonarci questa digressione, e più ancora le precedenti osservazioni che ci furono suggerite dalla lettura del suo bel lavoro: le quali del resto abbiamo esposte tanto più francamente quanto più eravamo certi che ei le avrebbe attribuite, non a bassi fini, ma esclusivamente al nostro amore per la scienza, e al nostro vivo desiderio di vedere fatta un po' di luce in queste intricate teoriche della tonalità.

In un prossimo articolo esamineremo la seconda parte di quest'opera: lavoro, vogliamo dirlo sin d'ora, degno di ogni encomio. (Continua)

OSSERVAZIONI

di

G. GASPARI

ITALIA

Storia della Musica Sacra nella già Cappella Ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797

di FRANCESCO GASPARI Veneziano.

(Vedasi I. N. 36, 37, 38, 40, 42, 44 e 46).

Continuazione dell'Art. XII.

Sospetto il Caffi che la mancanza degli scritti autografi di Willaert nell'archivio della cappella di S. Marco provenisse o dall'incendio, o dall'esser divenuti preda di occulto speculatori (1); ma se così fosse con'egli conghietture, bisognerebbe credere che a tutti gli archivi musicali toccasse questa mala sorte degl'incendi e della depredazione, poichè dovunque si volga, e in Italia e fuori, s'ha deficienza di partiture originali e del Willaert e de' molti altri compositori a lui contemporanei. I pochissimi autografi d'antica data che oggi ci rimangono in fatto di musica pratica, sacra o profana ch'ella sia, risalgono tutt'al più agli ultimi lustri del secolo decimosesto; e perfino l'archivio della cappella pontificia, sì dovizioso di componimenti da chiesa, e il solo che si conservi tuttora nella sua piena integrità, non può forse vantare fra' suoi tanti tesori un solo quaderno che sia notato dalla mano d'un maestro cinquecentista, essendo opera d'amanuensi quanti codici e manoscritti di quel tempo si racchiudono. L'estrema rarità delle antiche partiture originali non vuol dunque attribuirsi ad incendi o derubamenti; ma diremo piuttosto che i maestri di quell'età non avessero costume di depositare gli autografi delle loro

(1) Caffi, Stor. pag. 101.

musiche negli archivi delle cappelle cui essi servivano. Difatti, introdottasi più tardi l'usanza di riporre alcune partiture originali negli armadi delle chiese che avean musica e maestro di cappella, noi ne andiam qua e colà rinvenendo, abbenché (come accennai in altro luogo delle presenti osservazioni) raro sien pur desse più di quanto il sarebbero se l'anatema perpetuamente scagliato su qualsivoglia armonica composizione che sappia d'antico non ne avesse piucchè altro cagionata la distruzione.

Il ragionar che fa il Caffi del Willaert volge oramai al suo fine; ma non han fine peranco gli abbagli e le inesattezze in che incors' egli cotanto frequentemente, una rilevandosene laddove accennate da lui alcune opere a stampa di Adriano, soggiugne che ciò tutto fu impresso in Venezia col tipo di quell'Angelo Gardano, il quale inoltre, negli anni 1549 e 1559, pose in luce: *Fantasia, ricercari, e contrappunti a tre voci con istrumenti* (1). Or sappia il Caffi che Angelo ed Alessandro figliuoli d'Antonio Gardano non cominciarono a publicar musiche col loro proprio nome se non dopo la morte del padre, cioè del 1570; e che perciò tutte l'edizioni di quella celebre officina anteriori all'anno predetto non ad Angelo, ma bensì ad Antonio Gardano appartengono. E qui di nuovo con rincrescimento annotiamo che il doto nostro autore versasse sulla storia musicale del secolo XVI senz'aver sotto gli occhi le innumerevoli stampe di musica che dall'operosa instancabilità dei compositori e de' tipografi davansi fuori di continuo a que' giorni: e ch'egli pochissimo conoscesse l'antica bibliografia musicale lo scorgiamo, oltre da molt'altri indizi, dalle seguenti sue parole: *Quanto poi fosse il Duca suddetto (Alfonso d'Este) signor liberale e magnifico, e gran favorggiatore delle cose musicali, anche lo si ha dal famoso insurgo di que' tempi, e vovelo anch'esso, D. Nicola Vicentino, nella notissima opera, che stando in Ferrara compose, intitolata L'ANTICA MUSICA RIDOTTA ALLA MODERNA PRATIGA, nove anni prima che si facesse in Venezia l'edizione della MUSICA NOVA di Willaert* (2). Il libro del Vicentino di cui qui discorre il Caffi vide la luce nell'anno 1555, e la Musica nova del Willaert fu data alla stampa del 1559; cosicchè la prima non di nove anni, ma di quattro precedette la seconda delle citate opere. Non occorre poi ridire che D. Nicola fu di patria vicentino, giacchè di ciò ragionossi nell'articolo VII di queste Osservazioni.

S'è toccato di sopra che dell'antica bibliografia musicale ebbe il Caffi assai scarse nozioni; e ciò rilevasi evidentemente dalla nuova maniera ch'ei tenne in citare alcune opere a stampa di Willaert che, o non esistono affatto, o per lo meno non son riferite col genuino lor titolo (3). E ben vero però che a trattar lo devotamente siffatta materia gli è indispensabile il posseder copiosa raccolta di vecchia musica (merce rarissima oggidì), e il veder col propri occhi quanto di più prezioso ne' musicali archivi si conserva. Ma come il fruito di tai vantaggi non è merito, nè può ascriversi a colpa se uno scrittore è stornato di biblioteca, o gli è tolto di giovare delle altrui, così dovrà esser escusato il Caffi delle imperfezioni di quel suo breve indice bibliografico, tanto più che lo avrà probabilmente copiato in buona fede da altri ridondanti de' medesimi difetti. Non par quindi sconveniente al subbietto ch'io svolgo il registrar che fo qui di sotto diverse opere del Willaert, sì quelle da me possedute, come le altre esistenti ne' musicali archivi di questa mia patria; o con ciò intendo di dar grato pascolo agli amatori della veneranda antichità, per essi soli che son dilettoano essendosi indotto a descriverle nel seguente elenco.

(1) Caffi, Stor. pag. 101.

(2) Caffi, Stor. pag. 102.

(3) Caffi, Stor. pag. 101 e 102.



RIVISTA BIBLIOGRAFICA

— — — — —

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi)

F. MASINI.

I Mulattieri. Duetto per tenore e basso con accomp. di pianoforte.

È questo uno scherzo musicale, che vuol essere piuttosto inteso che esaminato, ed il cui prestigio sta specialmente riposto nell'eseguirlo in modo da raggiungere un colorito vero e vivace, ma senza trascorrere nel volgare; cosa veramente più facile a dirsi che a farsi in questo genere di composizioni. Il pensiero generale del pezzo pertanto è abbastanza nuovo e bizzarro, e siam certi che, affidato ai due distintissimi artisti, ai quali fu intitolato, avrà prodotto molto effetto: ciò che potrà rinnovarsi anche adesso e sempre, alle condizioni però da noi suaccennate.

E. FIORI.

Il Sospiro e la Tradita. Romanze in chiave di sol, con accomp. di pianoforte.

Abbiamo scorso con vero interesse queste due delicate composizioni del distinto maestro Ettore Fiori, il cui ingegno ed amore alla bell'arte ad ogni tratto si rivelano per la nobiltà e naturalezza del fraseggiar melodico e per l'accuratezza degli accompagnamenti, e per un certo sapor classico che naturalmente s'accorda a semplicità e chiarezza. Sostenuto ed espressivo nel *Sospiro*, il nostro autore si mostra anche più animato nella *Tradita*, che alla delicatezza del pensiero unisce profondo sentimento e maggiore eleganza.

L. H. GOTTSCHALK.

Colletes d'or. Deux Mazurkas pour piano, op. 6.

Le poche produzioni di questo celebrato pianista, sempre distinte ed originali, furono molto apprezzate nel mondo pianistico, e basterà il citare il suo *Bananiere* e la *Danse ossianique*. Queste due Mazurke sono pure delicatissime e piene di originalità; e, fatte senza apparenza di pretesa, crediamo che saranno assai ricercate siccome quelle che staccansi dal comune. E veramente un po' di novità si desidera in tutto, ma specialmente nella musica strumentale dopo l'invasione di tante *Fantasia e Potpourri*, dove gli stessi passi e gli stessi effetti sono le mille volte riprodotti.

A. KULLAK.

N. 1. I tre Destrieri. canzone popolare russa, o N. 2. **Melodia del enore.** canzone popolare di Baringer, trascritte per pianoforte, op. 7. - **Caprice innocent.** Solo per piano, op. 8. - **Notturmo.** op. 9.

Questo autore è pregevole per buono stile e per una certa eleganza, che faranno apprezzare anche in Italia i suoi lavori come lo sono quelli di Schulhoff, Ravina, Prudent, ecc. Delle due Melodie preferiamo di molto la prima, tanto per la melodia stessa, quanto pel modo con cui è variata, se non nuovo, almeno di effetto. La seconda ci parve fredda e poco spontanea, e più trascinata che condotta a fine, abbenché s'intitolò *Melodia del cuore!* - Il Solo ha un bel principio, semplice e veramente innocente; o questo carattere vorremmo veder conservato sino alla fine. Il Notturmo ci pare poi assolutamente superiore a tutte, anche in ordine all'effetto, perchè più conciso e più abilmente condotto ed animato sino alla fine.

G. DAELLI.

Fantasia per Corno-inglese o Clarinetto con accomp. di pianoforte sulla *Lucia Miller* di G. Verdi.

I dilettanti di corno-inglese dovranno esser grati al professore Daelli per aver somministrato loro questo di-

llettivo pezzo. Anche il clarinetto può figurarvi salvo le modificazioni indispensabili, e salvo l'impiego di altra apposita parte, al che difatti fu provveduto; giacchè i due strumenti troppo diversificano tra loro e per estensione e per natura. Se non che il repertorio di quest'ultimo è assai più ricco e svariato, mentre quello del primo è scarso oltre ogni dire. Questo pezzo consta quasi per intero dei pensieri di Verdi, coordinati però con un certo ingegno.

A. GUTMANN.

Berceuse, op. 28. - **Tarantelle,** op. 30, pour piano.

Questo autore, quantunque non italiano, sembra prediligere molto la nostra musica, attenendosi costantemente al canto e all'espressione. Già avremmo apprezzato la sua simpatica maniera in altre sue composizioni, le quali, al pari di questa animata e vivace *Tarantella*, e di questa soave e tranquilla *Berceuse*, rifulgono di non pochi pregi.

F. E. DOCTOR.

Le Carillon de New York. Morceau de salon pour piano.

È questo un pezzo di qualche effetto, sebbene non abbia tutto quel deciso carattere che potrebbesi attendere dal titolo, e non racchiuda alcuna specialità di passi e di effetti. Questo nuovo autore (almeno per noi) mostra però un certo buon gusto ed una chiarezza che raramente trovasi negli autori d'olt'alpe, i quali spesso per malintese ed affettata originalità compromettono il successo.

A. FUMAGALLI.

Decamerone. N. 9. - **LA TRAVIATA,** melodia variata, op. 97. - N. 10. **Oberto Conte di S. Bonifacio,** romanza, op. 98.

Con queste due brevi composizioni il nostro chiarissimo pianista A. Fumagalli chiude il suo *Decamerone*, nel quale notansi pezzi brillanti di vario genere e vario grado di difficoltà e dimensione, come appunto si desidera. Questi due ultimi vanno annoverati fra i migliori per ricchezza di passi e concisione. La semplice e dolcissima melodia della *Traviata - Di Provenza il mare, il suol* - forma il soggetto del N. 9, conchiuso pure collo stesso pensiero e vagamente modulato ed arricchito di ingegnose scale ed arpeggi. Il N. 10 è una semplice ed affettuosa romanza del primo spartito di Verdi, anch'essa arricchita con buoni passaggi pianistici or agitati, or tranquilli, sempre però con quell'effetto e quella rara abilità che tanto distinguono il nostro valente compositore. C. A. G.

RIVISTA

— — — — —

Hitmo, 18 novembre.

— La prima-donna, che cantò nella prima rappresentazione del *Don Basilio*, umulo. La seconda rappresentazione ebbe dunque un'altra prima-donna, che del resto non tardò a cadere indisposta anch'essa. La terza produzione di quest'opera ebbe perciò una terza prima-donna, la quale, speriamo, non si annovererà come le altre due. E ne abbiamo fiducia, tanto più che la cantatrice fu accolta con largo plauso. Ed è la gentile Amalia Fumagalli, già favorevolmente conosciuta in Milano, ed il cui canto brillante e delicato ebbe anzi adesso alla Canobbiana successo ancor maggiore che al Carcano e a Santa-Radegonda. Ed è veramente una simpatica e pura esecutrice. Solo domanderemmo che osservasse un po' più di *legato* nel passare dal centro agli acuti, i quali altrimenti appaiono aspretti, anzichè. Sarebbe a desiderarsi altresì un minore allargamento di braccio; allargamento che toglie non

poesie alle grazie di quella elegante personcina. — Zucchini è sempre stupendo in questo brillante sparito.

Il maestro De Liguoro offrì a Parigi il 10 corrente, nella sala Herz, una seduta di musica religiosa che attirò numeroso uditorio. Il De Liguoro, dice la *Revue et Gazette musicale*, sa compenetrarsi dello stile armonico degli antichi maestri italiani, ed anche della forma pomposa di Händel. Con tutto ciò comprende egli benissimo anche quel piccolo dramma, tutto cuore, e caldo di materno affetto, che è lo *Stabat Mater*. Questo pezzo, afferma il giornale citato, è di appropriatissimo carattere.

Nella medesima seduta furono eseguite anche delle strofe in coro, composte dal chiaro nostro collaboratore, il maestro Adriano De La Fage. Questi brevi pezzi, intitolati *la Corte di Maria ed il Mese di Maria*, sono d'un ottimo sentimento melodico e di purissima armonia. L'effetto ne fu eccellente.

Dallo Stabilimento Ricordi escono a giorni diversi nuovi Album di danza, per Pianoforte solo, per Violino e Pianoforte, per Flauto e Pianoforte.

Per riparare alla mancanza di buona e vera musica per organo, il chiaro maestro C. A. Gambini si accinge a comporre una *Collezione di Sonate e Versetti di vario genere con apposita registrazione*. I primi due fascicoli di questa pregevolissima raccolta, intitolata *L'Organo moderno*, saranno pubblicati verso la fine del corrente mese dallo Stabilimento suddetto.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Verona, 16 novembre.

Anche presso le nazioni più colte, spesso fatto veggiamo confondersi il sentimento del bello con quello del piacere, e qui levare a cielo una musica, piuttosto facile o spontanea, da bravo; in invece un'altra, che a chi attentamente l'osservi non offre per lo più che un ammasso di artilleie scolastiche, e di difficoltà superate. Nell'uno e nell'altro caso havvi senza dubbio, più che errore, ingiustizia, perocché gli è un vero avvilimento per l'arte tanto il volerla far unico scopo di sensuale dilettezza, quanto il pretendere ch'essa, rimandando a quelle grazie, a quei vezzi che le son propri, abbia a disconoscere se modesta, e collocarsi nella sfera delle scienze le più difficili e alte. Tuttavia, in tanta diversità di giudizi, non tardano gridando i pubblici a convenire in una giusta sentenza; e spesso vegliano la musica informata alle leggi del bello, anche dopo lungo volgere di tempo, tutta lieta e raggliante d'una giovinetta perenne risorgere sulle rovine dell'altra, e quasi debete Minerva, recando l'asta e l'aslergo, piantare nel cuor il vessillo della vittoria. Cotale trionfo era specialmente serbato, nei destini dell'arte, alla musica dei nostri grandi compositori italiani. Questa è una verità che non abbisogna di prove, giacché i fatti son troppo palesi e comuni. Ne volete uno che può valere per mille? Osservate per esempio come gli oltramonitani, dopo aver freddamente e con religioso silenzio assistito alla rappresentazione di qualche capoufficio, ch'ebbe la culla al di là dell'Alpi o del mare, si mostrino tramonti di rindire le caviglie ispirate melodie di che il *Giuliano* ingemmava la *Somnambula*, ed a questo se sentano commossi, e questo facciano plauso. Eppure il Bellini, si dice di Pöls; è uno scolarotto, che lasciò il Conservatorio prima di aver compiuti i suoi studi; la sua composizione trabocca di melodie; le sue melodie difettano di buona condotta. Paragonata è spesso frangente, trascurata, la strumentazione povera, ingombrante. Tuttavia questo meschino scrittorello (che non è poi quale è lo dipinge la penultima ottantatrina) della comparsa quanto semplice, altrettanto sublime, però melodie le più soavi, incantevoli, che alla prova vincano e fanno scordare le opere di buoni artisti, che mai d'altronde confessano il ammirare. E ciò perché... perché la sua musica è bella assolutamente perché egli conobbe il linguaggio del cuore, quel linguaggio che alcuni dottori nelle metanoie di non aver mai compreso. Tali sono le correnti insere alla meglio nel rindire lo scavi

molto della *Nina di Coppola*; e nell'uscire del teatro diventando concludere che la musica di quest'opera sia veramente bella, se dopo tanti anni da che fu scritta, e dopo tanto variato di circostanze e di gusto, tuttavia giunge a commoverci, a rapirci. Noi proviamo di rindire emozioni le più dolci e soavi, e ci sentiamo nel cuore dolentemente focca una corla, che avevamo quasi dimenticata. Quanto brío nella parte comica... quanta celestiale mestizia in quella della protagonista... quanta mità nell'assieme! E tutto ciò con quanta semplicità di mezzi? Ben a ragione la Grecia sapiente volle che figure fossero rappresentate le Grazie, siccome quelle che al nojo non avevano di vani ornamenti per dar risalto alla consuetudine loro bellezza. Bellini componeva dietro un tale principio, e quindi non richiedeva dall'arte se non quanto era necessario ad incarnare l'idea. La *Nina di Coppola* ricorda il fare di Bellini; la diremmo quasi una emanazione dello scrittore della *Somnambula* e della *Norma*, tanto sono tranquille le tinte, chiari ed ispirati i concetti. E noi sappiamo grado alla Sanzuzari che scelse a rappresentar quest'opera, e ne prese buona occasione da poter apprezzare ad un tempo ed il merito della musica, ed il valor dell'artista. Sì, la Sanzuzari è artista perfetta, e come cantante, e come attrice. Tale era la fama che la aveva precorsa tra noi; ed ella non venne meno a sé stessa. Gradiamo inutile aggiungere altre parole di elogio, e solo faremo un voto, che cioè dovendo eseguirsi quest'opera in altri teatri, abbia a rinvenire migliori compagni, giacché qui (tranne l'Alina) la cui parte è di poco interesse) gli altri darebbero argomento a non poche censure; per evitare le quali erodiamo bene passar oltre, congratolandoci coll'orchestra che bene distinse la sua parte, e nella speranza che i Giorilli, che tante prove ne diedero di vaglia e di buon volere, faranno meglio alla seconda rappresentazione. B.

NOTIZIE ITALIANE

Alessandria. Il *Trionfo*, sebbene sia caduto annullato il tenore Agresti, continuasi a rappresentar, e piace egualmente. L'Agresti fu surrogato dal Miserochi, giovane di bel mezzo e calda espressione. Il Miserochi fu spuntatissimo ripresentamento. (Da lettera)

Genova. La scelta della terza opera fatta dalla nostra Impresa per l'attuale stagione non fu troppo felice. Gli *Esposi* del maestro Ricci contano troppi anni di vita per corrispondere alle attuali esigenze, ed al bisogno di novità che generalmente si prova. L'accoglienza fu perciò alquanto fredda nell'assenza, sebbene gli esecutori ottenessero tutti qualche applauso diretto al loro buon volere e perizia. L'ultimo spartito sarà il *Libro di Previa* che tanto piacque lo scorso anno, e con questo l'Impresa conta di finire i suoi impegni verso il nostro pubblico per colere il luogo alla nuova impresa Sanguineti, o G., che speriamo vorrà far dimenticare anche colpe coll'offrire una serie di spartiti nuovi ed interessanti. Dissi che gli artisti scritturati dalla nuova impresa s'anno fra i migliori. G.

Torino. Sala di Musica Istrumentale. Togliamo dal *Tribuna* il seguente Programma. «L'epoca presente è certamente seguita favorevole al progresso.

«Il nostro paese, sebbene travagliato da avversa fortuna, ma non venne meno a sé stesso nel proteggere alcune arti belle, e sostenere con intelligenza; e la Musica, che è pur degna sorella delle altre, si dimenticherà? Ci insinghiammo di no; perché Torino si distingue precisamente dall'Inimazione a tutto ciò che v'ha di più nobilito, e generoso; e non può non sostenere la Musica, la quale è destinata a ingrandire i cuori, ed in ciò la nostra capitale può vantarsi di non essere seconda a nessuna città inevitabile.

«L'Italia qualunque sia stata o sia tuttora la regina delle arti belle, in un ramo nondimeno della Musica (ed è nell'istrumentale da sala) è furza che cada la palma allo straniero; sebbene non manchino Italiani distinti anche in questa parte.

«Nell'intento di meglio far conoscere questo genere di composizioni, poco curato finora nel bel paese, e specialmente nel nostro Piemonte, il quale non si fa scrupolo di porre a frivolezza il poco riguardo, una riunione di Professori di questa capitale si è proposta di offrire agli amatori una serie di Concerti, nei quali si eseguiranno i capolavori di Mozart, Haydn, Hummel, Beethoven, Ouslow, Mendelssohn, Kalkbrenner, Spohr, ed altri celebri maestri nel genere istrumentale; non escludendo però la Musica vocale, e non trascurando di procurarsi anche nuove opere, aprendo così un nuovo campo agli Italiani compositori, che finora lasciavano quasi intanto, ragione non ultima che l'Italia ne sia ad altri deturata.

«I Concerti avranno luogo ogni quindici giorni ed alla domenica verso l'una pomeridiana, cominciando nel mese di dicembre sino a tutto maggio; prezzo d'entrata, per un Concerto fr. 5; abbonamento per quattro Concerti, fr. 20.

«La sala destinata per queste ricorrenze è quella del Fratelli Marconi, piazza Vittorio, 11; piano collato. Gli appalti avrò indicherà il giorno del primo Concerto.

«I sottoscritti, nulla ommetteranno di quanto sia nelle loro forze, ed accresceranno anche il numero degli esecutori quando sia d'uopo; ed avranno raggiunto il loro scopo, meritandosi il suffragio degli intelligenti. Così la nuova istituzione valga a rendere maggior decoro all'Arte, ed alla nostra fiorente metropoli.

Antonio Marchisio, - G. E. Marchisio, - Francesco Bianchi, Leonardo Moja, - Giuseppe Olla, - Antonio Stalla.

Trieste. Vallati, il cieco da Cremona, valentissimo suonatore di mandolino, ha dato un concerto che gli fruttò applausi vivissimi. Il Vallati partiva per Vienna.

CRONACA STRANIERA

Austria. Due nuovi stabilimenti musicali furono aperti in quella capitale, cioè un teatro d'opera tedesco ed una vasta sala da concerti nuovamente costruita, ove numerosi artisti eseguiranno la domenica a sera dei capolavori di maestri antichi e moderni di tutte le nazioni. I prezzi dei posti di questa sala sono modestissimi, affine di dare alle classi operose la possibilità d'assistere ai concerti e di diffondere per tal guisa tra esse il gusto della musica. Il teatro d'opera tedesco fu inaugurato con *Marta di Flotow* e col *Campeo di Gromata* del defunto Corradino Kreutzer. Il programma del primo concerto dato nella nuova sala era composto di diversi pezzi scelti di opere di Méhul, Auber, Halévy, Pergolesi, Paisiello, Rossini, Weber, Meyerbeer, Mendelssohn, e principalmente del *Flauto magico*.

Braiso. Leggesi in quella *Gaz. Mus.* «Il 10.º concerto di Bazzini parve superare i precedenti per fascino d'esecuzione e d'espressione. A ciò contribuì particolarmente il Concerto in *Mi bemolle* da lui composto, il quale è uno dei più belli ed eleganti che si conoscano».

Scrive da quella città: «Il cielo dei concerti è gravido di fosche nubi. Non meno di quattordici pianisti minacciano l'incerte Berlino. Il pianoforte è, come il cholera, l'epidemia dominante dei nostri giorni. Non ancora se n'è trovato l'antidoto, e nessun cordone sanitario protegge l'angustata umanità. La malattia pianistica si propaga primariamente colle gazette; ma essa non ci arriva come il cholera dalle rive del Gange, ma sibbene dalle rive della Senna. Da colà si spande per l'Inghilterra, per la Germania e per l'America Settentrionale in migliaia e migliaia di contagiose composizioni da sala. In Germania appena trovasi una casa che non sia infetta. Gli introiti mensurali dei concerti non sono che rimedi imperfetti, e non vi sarebbe a sperare alcun salvamento che quando questa o quel governo introducesse una forte imposta sui pianoforti. Il violino non minaccia ancora con pericolo sì grande. È vero che nello scorso inverno regnava tra noi una specie di epidemia di corde di minugia, ma la suscettibilità dell'uman genere per questo difficile strumento è molto men forte. Un violinista di merito ha dunque ancor sempre a sperare allora e luoro più di un perennatore di tasti».

Colonia. Si legge nella *Gaz. Mus. di Vienna* «Il primo Concerto di Società, sotto la direzione di Ferdinando Hiller, ottenne il più brillante successo. Haydn, Gluck e Beethoven erano i rappresentanti della scuola antica, R. Schumann, F. Hiller e Verdi quelli della nuova. La signora Nissen cantò mirabilmente l'aria d'*Ermani*. I pezzi strumentali fecero molto onore tanto a Hiller quanto agli esecutori. Nel secondo concerto suonerà *Vieuxtemps*».

Levoca. Si legge nei fogli tedeschi: «Il grand'organo della chiesa di Santa Maria, costruito da Schulze padre e figlio negli anni 1831 al 1834, fu inaugurato il 5 settembre. È uno degli organi più grandiosi e perfetti che si conoscano; conta 80 registri, ed è d'un'esecuzione solida, bella, elegante in tutte le parti. La sera di questa inaugurazione l'organista Zimmerman ha eseguito sullo strumento una Fuga doppia di G. S. Bach, un Adagio di Mozart, delle Variazioni di Mendelssohn, l'Adagio della Sinfonia in do minore di Beethoven ridotto per organo da Zimmerman, ed una Sonata di Mendelssohn».

Madrid. Al teatro Reale si è rappresentato *Nabucco*. Musica e cantanti ottennero un'accoglienza di pieno favore. Applauditissima la Spezia, specialmente nella sua aria; la furono pure Crivelli e Violetti.

Parigi. Si legge nel *Moniteur*: «Con decreto imperiale, in data del 6 novembre 1854, la dimissione di Nestor Roqueplan, direttore dell'*Opéra*, è stata accettata».

Leggesi nella *France musicale*: «Gardoni, la cui prima comparsa sulle nostre grandi scene ebbe tanto splendore or sono alcuni anni, e che d'allora in poi è divenuto uno dei più distinti tenori dell'Europa, ritorna sul teatro de' suoi primi trionfi. Gardoni firmò, giorni sono, un contratto col teatro imperiale dell'*Opéra*».

La Crivelli è ritornata a Parigi, ed ha fatto bene, esclamano la *France musicale*. Si facevano mille congetture sul suo conto. Chi la voleva qui, chi là, chi a Bruxelles, a Londra, a Vienna, a Francoforte, a Nuova-York, a Pietroburgo. La celebre prima-donna passeggiava noncurante a Venezia, respirando l'aria delle lagune. Ecco il fatto: Sofia Crivelli aveva fatto in Inghilterra un giro molto faticoso, ed aveva bisogno di riposo; poteva dimandare un congedo, ma stimò meglio prenderselo da sé: questo è il suo torto. Tutti i telegرافي erano contemporaneamente in moto per sapere ove erasi recata; dall'Inghilterra, dal Belgio, dalla Germania si rispondeva: Non abbiamo veduto Sofia Crivelli. L'artista però non è impercettibile. Convien credere che per valicare le frontiere ella si sarà vestita da turco, e che avrà in tal guisa delusa la vigilanza dei mulari della dogana... La prima donna ritornava a Parigi la scorsa domenica come fosse stata a fare una piccola gita a Fontainebleau, né più né meno. È facile immaginarsi l'emozione che ha prodotto al teatro dell'*Opéra* questo ritorno insperato. I coristi, l'orchestra, il corpo di ballo, i musicisti, l'amministrazione, la direzione, tutto era sospeso. A quelli che l'interrogavano, la Crivelli rispondeva: «Che non mi si parli di nulla; ciò ch'è stato è stato, eccomi qui; canterò il giorno che vi piacerà; e presto, presto riprenderanno le prove interrotte dell'opera di Verdi; non bisogna far aspettare più oltre il pubblico». Tutti ne furono stupefatti. E in verità giovedì 9 tutti si sono rimessi all'opera per non più fermarsi. Sofia Crivelli doveva ricomparire mercoledì 15 negli *Ugouotti*.

Cheché ne sia, conclude il giornale citato, bisogna confessarlo, ciò ch'è avvenuto è cosa molto originale. Giannini forse leggerezza di teatro non ha prodotto tanto clamore e provocato tante ciarle.

Ettore Berlioz farà eseguire a Parigi la sua trilogia sacra, l'*Enfance du Christ*.

La nuova opera di Verdi si sta studiando da più giorni, i pittori ed i macchinisti sono già al lavoro, e se nessun accidente verrà a turbare il proseguimento degli studi, l'opera, dicesi, potrà essere rappresentata nella prima metà di gennaio.

Motilde di Shabran si è eseguita tre volte al Teatro Italiano con lo stesso effetto della prima sera. L'esecuzione di quest'opera deliziosa nulla lascia a desiderare, secondo quei fogli. La Bosio e la Borghi-Mamo vi cantano mirabilmente, e vi sono pure applauditissimi Gassier, Rossi e Lovelasi.

Giovedì 9 si doveva dare *Ermani*, ma le combinazioni dell'abbonamento hanno fatto rimettere al sabato successivo la rappresentazione di quest'opera, sulla riproduzione della quale il Teatro Italiano fonda le più grandi speranze. *Ermani* fu dunque surrogato giovedì da *Otello*, egregiamente interpretato dalla Frazzolini e da Bettini. Bisogna dire, essendo verità, che giammai le parti di Desdemona e di Otello non furono meglio espresse che da questi due artisti. Entrambi sono valentissimi nei primi due atti, ma nel terzo toccano al sublime. Bisogna stringersi il cuore con ambe le mani per comprenderne le pulsazioni quando la Frazzolini sospira colla sua voce commovente quella divina romanza del *salice*, che farebbe intenerire la statue di marmo. Oh quanto sono anche mirabili, ella e Bettini, nel loro duetto finale, suprema espressione del furor e della disperazione dell'amore! Bisogna per vedere con quanto entusiasmo il pubblico applaude e richiama questi due artisti; è questo un successo vero, un successo come noi intendiamo e come vorremmo vederne sovente negli altri teatri lirici. (France musicale).

L'associazione degli artisti di musica, fondata e presieduta dal barone Taylor, farà eseguire il 22 andante, giorno di santa Cecilia, nella chiesa di S. Eustachio, da 400 artisti cantanti ed istrumentisti, la Messa di santa Cecilia di Adolfo Adam.

Pesra. Il *Trionfo* è andato in scena il 31 ottobre a quel Teatro Nazionale, ed ha avuto un esito fortunosissimo. Si è replicato il duetto nell'atto quarto. V'erano esecutori le signore Lesniewska, Bayya, ed i signori Mazzi, Püredy e Köfeghli. - Al teatro tedesco si rappresentò ultimamente *Linda*.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

NUOVA E COMPIUTA EDIZIONE DI TUTTE LE OPERE TEATRALI EDITE ED INEDITE DEL CELEBRE M.^o COMMENDATORE

GIOACHINO ROSSINI

ridotte per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

Per agevolare agli studiosi ed ai dilettanti l'intero acquisto di sì preziosa raccolta, verrà loro concessa la seguente facilitazione, cioè:

«Coloro che, all'epoca della pubblicazione delle due ultime opere della suddetta collezione, proveranno, presentando le ricevute di pagamento, di aver fatto acquisto, sia in una o più volte, dallo Stabilimento Ricordi di tutte le già pubblicate 36 opere di Rossini, avranno diritto di ritirare le dette due ultime opere gratis; avvertendo però che un tale diritto non potrà competere a chi se le procacciasse dopo il compimento della nuova pubblicazione.»

SONO USCITE LE OPERE:

La Cambiale di Matrimonio, Il Barbiere di Siviglia, Il Conte Ory, La Scala di seta, La Pietra del Paragone, L'Innamorato felice, e le tre seguenti:

IL SIGNOR BRUSCHINO

OSSIA IL FIGLIO PER AZZARDO (FARSA)

26391 Sinfonia	Fr. 2 25	26400 Recitativo e Terzetto, Per un figlio già pentito, per T. e 2 Bf.	Fr. 5 —
26392 Introduzione, <i>Deh! tu m'assisti, amore</i> , per T.	1 25	26401 Recitativo, <i>Impaziente son io</i>	— 50
26393 Duetto, <i>Marianne!... Voi signore?</i> per mezzo S. e T.	1 25	26402 Recitativo ed Aria, <i>Ah donatelo il caro sposo</i> , per S.	2 75
26394 Rec. e Duetto, <i>Quanta è dolce a un alma amante</i> , per S. e T.	1 25	26403 Recitativo ed Aria, <i>Ho la testa, o è andata via?</i> per Bf.	5 —
26395 Recitativo, <i>A voi lieto ritorno</i>	— 50	26404 Recitativo, <i>Va tutto bene</i>	— 50
26396 Recitativo e Duetto, <i>Ah se il colpo arriva a fare</i> , per T. e Bf.	2 50	26405 Recitativo e Duetto, <i>È un bel nodo, che due cori</i> , per S. e Bf.	4 —
26397 Recitativo, <i>A voi, su trasformatevi</i>	— 25	26406 Recitativo e Quartetto, <i>Ebben, ragion, dover</i> , per S., T. e 2 Bf.	2 —
26398 Cavatina, <i>Nel teatro del gran mondo</i> , per Bf.	2 25	26407 Finale, <i>È tornato Filiberto</i>	3 75
26399 Recitativo, <i>Ho trovato a Sofia un buon partito</i>	1 —		

La Farsa completa Fr. 34.

L'EQUIVOCO STRAVAGANTE

22971 Sinfonia	Fr. 2 75	22985 Quartetto nel Finale I, <i>Che vedo, oh stelle!</i> per mezzo S., C. e 2 T.	Fr. 2 —
22972 ATTO I. Terzetto d'Introd., <i>Si cela in quelle mura</i> , per mezzo S. e 2 T.	2 30	22986 Seguito e Stretta del Finale I, <i>Alme infide! or vo' sfidarla</i>	5 —
22973 Coro, <i>Cavatina buffa e Stretta dell'Introd., Mentre stava a testa ritto</i> , per Bf.	5 —	22987 ATTO II. Introd., <i>Perché sospira, diteci un po'</i>	4 75
22974 Recitativo, <i>Nei tempi in cui la zappa io maneggiava</i>	1 —	22988 Rec. ed Aria, <i>Vedrai fra poco nascere</i> , per T.	1 —
22975 Cavatina, <i>Occhietti miei nezzosi</i> , per Bf.	1 50	22989 Recitativo, <i>Ei vien da quella parte</i>	1 —
22976 Rec. e Duetto, <i>Ah vieni al mio seno</i> , per 2 Bf.	1 —	22990 Rec. e Duetto, <i>Vieni pur, a me Caccosta</i> , per C. e Bf.	2 50
22977 Recitativo, <i>Che fa la cara sposa</i>	— 50	22991 Recitativo, <i>Che briccone!</i>	— 75
22978 Coro e Cav., <i>Nel cuore un vuoto io provo</i> , per C.	3 —	22992 Scena ed Aria, <i>Sento da mille furie</i> , per T.	2 —
22979 Rec. e Coro, <i>Andrea, vedrai, faranno</i>	— 75	22993 Recitativo, <i>Mirala, Rosalia, ei fugge</i>	— 50
22980 Rec. e Quartetto, <i>Ti presento a un tempo stesso</i> , per C., T. e 2 Bf.	3 —	22994 Rec. e Quartetto, <i>Speme soave ah seconda</i> , per mezzo S., C., T. e 2 Bf.	8 —
22981 Rec. ed Aria, <i>Parla, favella, e poi</i> , per Bf.	2 75	22995 Recitativo, <i>La padrona in arresto!</i>	— 75
22982 Rec. e Cav., <i>Quel farbarell d'amore</i> , per mezzo S.	1 50	22996 Rec. ed Aria, <i>Il mio germe, che di Pallade</i> , per Bf.	4 50
22983 Rec. e Duetto, <i>Si trovar potete un altro</i> , per C. e T.	5 25	22997 Recitativo, <i>Se io non fossi certo</i>	— 50
22984 Rec. e Terzetto nel Finale I, <i>Volgi le amabili</i> , per C. e 2 Bf.	5 25	22998 Rec. e Rom., <i>D' un tenero ardore</i> , per T.	1 —
		22999 Scena ed Aria, <i>Se per te lieta ritorno</i> , per C.	3 25
		23000 Rec. e Finale II, <i>Scopero: questo mi pare</i>	5 —

L'Opera completa Fr. 36.

CIRO IN BABILONIA

L'elenco dei pezzi di quest'Opera si darà nel prossimo numero.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 48

26 Novembre 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Monarchia	24
Per gli altri Stati Italiani	28
Per l'Estero	40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. I libretti d'opera. - Della Solmizzazione. - Anna Campbell. - Alessandro Blasetti. - Rivista. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Gli artisti da teatro.

I LIBRETTI D'OPERA

—00000—

L.

Da troppa soggezione del poeta al compositore di musica fanno dipendere taluni l'attuale miseria del dramma lirico in Italia. Dicono che per sottoporsi alle esigenze dei maestri, l'arte ha degenerato in mestiere, allontanando dallo scrivere per teatro quelli che rifuggono da ogni ombra di servilità, e mettendo al loro posto anime più mansuete e men gelose della propria riputazione letteraria. Aggiungono che il melodramma s'è levato a maggior altezza appunto nell'epoca in cui la musica stava subordinata alla poesia, o almeno non usurpava a pregiudizio della sorella quell'autorità che più tardi le venne in certo modo riconosciuta. Farne testimonianza gli splendidi successi ottenuti da Apostolo Zeno e da Metastasio, il primo dei quali, emancipando il melodramma, lo sottrasse dallo stato di creatura ibrida in cui languiva; e il secondo, acquistandogli un predominio sulla musica, lo innalzava a quella dignità che oggigiorno ancora gli verrebbe ri-

APPENDICE

—00000—

GLI ARTISTI DA TEATRO.

(Ved. i N. 46 e 47).

Per dare un'idea di quanto abbia a soffrire una ballerina, innanzi di poter fare bella mostra di sé, fra le prime, sui cartelli teatrali, rapporteremo alcuni brani di una lettera scritta, parecchi anni sono, da una danzatrice francese ad uno di quegli ammiratori esaltati delle donne da teatro, grazie ai quali le vediam non di rado passar dalle scene alle sale dorate dell'aristocrazia, e scambiare il titolo di artiste con quello per esse più lusinghiero di marchese e di contesse.

«Se sapeste, o signore, ella scriveva, se sapeste quanto sia d'uopo di coraggio, di pazienza e di assiduo lavoro ad una giovane; se sapeste quali orribili torture ella debba soffrire, e quante lagrime divorare in silenzio per

spettata, se il poeta romano avesse rinvenuto continuatori più energici dell'opera sua. Concludono esservi nulla a sperare nell'attuale condizione di cose, e meglio non suggerire rimedi, che suggerirne d'inutili a piaghe profonde e letali. Già, nell'opera, esser l'istrumentazione ed il canto, non le parole, nè l'interesse drammatico, da cui attendersi l'eccellenza o meno della riuscita al cospetto dell'uditorio; il maestro, quanto al libretto, potersi mettere alla discrezione di qualunque raffazzonatore di versi, sendo vano, o per lo meno indifferente l'attaccare alla parte accessoria dello spettacolo una importanza di cui il pubblico non saprebbe essergliene grato.

Coloro che giudicano in tal maniera, confondono poche verità riconosciute anche da altri, con errori affatto propri e tali che manifestano una completa ignoranza dei rapporti esistenti fra arte ed arte. Il principio che associa la poesia alla musica, non è tanto convenzionale, quanto insito alla natura stessa del bello artistico e allo sviluppo omogeneo ed ordinato delle sue parti. Il suono, l'armonia entrano come requisiti essenziali nella struttura d'una composizione poetica; e d'altronde la musica, difettosa di quegli elementi che l'affetto e l'immaginativa suggeriscono alla poesia, mancherebbe dell'efficacia necessaria a produrre impressioni educatrici e durevoli, più che sui sensi, sul sentimento interno di coloro a cui s'indirizza. Perciò, è indubitato che dal sussidio reciproco che si prestano le due arti, debba risultarne per l'una

diventare, non già una distinta, ma una mediocre ballerina, voi ne sareste commosso e spaventato ad un punto.

«Giunta appena all'età dei sette anni, io che vi scrivo, sono stata inviata alla scuola del signor.... Partivo la mattina di casa con lo stomaco poco aggravato di una tazza di equivoco caffè. Io non aveva nè stivaletti ai piedi, nè sciallo sopra le spalle; e, il più delle volte, la mia povera veste d'indiana era trasparente come un pizzo. Arrivavo per conseguenza alla scuola intirizzita dal freddo e spesso volte affamata. Allora aveva principio il supplizio quotidiano, supplizio di cui le mie descrizioni, per quanto possano essere esatte, non vi potrebbero mai dare una giusta idea. Baudita dai codici, la tortura ha trovato un rifugio nelle sale che servono da scuola di ballo.

«Ogni mattina, il maestro imprigionava i miei piedi entro una scatola scanalata; ivi, tallone contro tallone, con le ginocchia in fuori, i miei piedi martirizzati si abitavano a rimaner da sé stessi sopra una linea parallela. È ciò che dicesi in termini tecnici *se tourner*.

e per l'altra un vantaggio, al quale non si potrebbe in diverso modo supplire. Perciò, se il poeta scrive pel contrappuntista, non deve negligenza le contronote annesse all'ottenibilità del suono musicale; come, se il contrappuntista è chiamato a scrivere sulla materia apparecchiata dal poeta, non può esimersi dal formulare e sviluppare il concetto proprio in relazione al carattere che trova impresso nello svolgimento del pensiero poetico. Allorquando Davide componeva le cantiche per passarle al capo dei cori, è supponibile che presentasse entro quei limiti si dovesse tenersi per rispondere adattamente coll'idea e forma musicale all'idea religiosa che campeggiava nelle sue creazioni ed alla forma lirica di cui intendeva a vestirle. Così è da congetturarsi che il capo dei musici, dal suo lato, si studiasse d'imprimere ai cantabili quel carattere e colorito che meglio si affacevano alla vera trasmissione del bello poetico.

Separare le due arti per modo che la supremazia troppo dispotica dell'una sull'altra pregiudichi l'effetto attendibile dalla fraterna associazione, varrebbe lo stesso che contraddire alle esigenze naturali del melodramma. Intendo per quest'ultimo la rappresentazione teatrale con musica e canto; cioè dire, il dramma strumentato e cantato. Se la parte drammatica, o non sussiste, o, sopraffatta dalla musicale, non ha campo d'influenza per quel che le compete sull'attenzione del pubblico, è chiaro che avremo attentato alla integrità della rappresentazione, uno dei fini principalissimi del melodramma. Del pari, ove la musica non concorra nelle debite misure al completamento di quella forza rappresentativa che non potrebbe ammantarsi dalla sola poesia, avremo pregiudicato la sostanza della composizione melodrammatica. Nel primo caso, otterremo anche, se vuoi, musica buona e pregiata, perchè rispondente ai precetti specialissimi dell'arte musicale appartata dalla poetica; come nel secondo potrà darsi poesia corretta e conforme alle teorie indicate dall'arte poetica nella sua individualità. Ma si nell'uno che nell'altro, mancheremo dell'accoppiamento che venne posto a regola cardinale del melodramma.

Errano dunque coloro che, sconoscendo l'importanza reciproca delle arti, asseriscono nessun aiuto potersi chiedere dalla musica alla poesia, ed essere la scelta del librettista un oggetto di lieve conseguenza per lo scrittore dell'opera. E invano si tenterebbe appoggiare codesta asserzione ad un'altra poco attendibile: che Rossini su libretti cattivi abbia saputo comporre musica somma. Vedremo a tempo e luogo, quali riserve siano da adottarsi a questo riguardo, e come anzi il divino Pesarese trovasse parecchie volte nella materia poetica un forte e continuo motivo d'ispirazioni.

•Dopo mezz'ora di sentola, bisognava passare ad un'altra varietà di tortura.

•Trattavasi questa volta di posare il mio piede sopra una barra che io dovevo stringere con la mano opposta al piede in esercizio. È quanto chiamasi *se casser*.

•Terminati questi lavori, voi erederete al certo ch'io mi riposassi deliziosamente. Riposarmi!... Ma una ballerina può ella riposarsi un solo momento? Noi eravamo povere ebrei erranti a cui il maestro andava ad ogni momento gridando: Danza! danza!

•Dopo di esserci *tournés* e *cassés*, era nostro dovere, sotto pena di severi rimproveri del maestro e delle madri nostre, di studiare assiduamente *assemblées*, *jetés*, *balancés*, *ronds de jambe*, *fouettés*, *cabrioles*, *pirouettes sur la coudé-pied*, salti di *basque*, passi di *bourrée*, infine *entrechats* a quattro, a sei, ad otto.

•Tali sono, o signore, i piacevoli elementi di cui si compone l'arte della danza. E non istate già a credere che si aspre fatiche durino poco tempo; esse devono durar sempre e si rinnovano di continuo. A questa condizione sul-

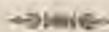
Ciò non toglie, per altro, che addi nostri il dramma lirico sia ridotto a sensibile bassezza, e che l'attenzione di chi frequenta il teatro, concentrandosi affatto nella musica, si allontani sempre più tanto dal rilevare i pregi che ponno incontrarsi in un libretto, quanto dal risentirsi per le molte sconcezze che abbondano nella maggior parte di essi. Da siffatto indifferentismo veggiamo risultarne due mali: il primo, che alla drammatica lirica ingegni eletti rare volte si danno, abborrendo dall'accoppiare quello che da parte loro sarebbe ufficio con quello ch'è mestiere da parte dei più; il secondo, che i maestri di musica sian costretti supplire, per quanto il possono, con fatiche incompetenti al difetto di sussidio che loro dovrebbe venire dall'opera del poeta.

Chi dunque si occupasse dei mezzi per richiamare il dramma lirico alla dignità cui altre volte ha poggiato, ben meriterebbe e dell'arte in massima, la quale vedrebbe rialzata nell'estimazione dei contemporanei, e degli artisti in particolare, che dalla ottenuta riforma trarrebbero vantaggi più che a primo aspetto non sembrino.

A me, lo forzò per abbordare un simile argomento, e dargli quello sviluppo che sarebbe necessario perchè riuscisse fruttuoso davvero, o mancando del tutto, o per lo meno scarseggiano. Pare alcune cose dirò, che son conseguenza di studi fatti e di colloqui con persone bene addentrate in proposito. Ciò valga almeno ad eccitare in altrui la volontà di far meglio e completamente quel ch'io faccio in digrosso, e senza pretesa di piantarmi in stallo di legislatore. Avviene dallo attrito delle idee quello che dall'urto delle scieci, sviluppo di luce. Sarò abbastanza soddisfatto se le poche e deboli che io intendo emettere in subbietto interessantissimo per lettori della *Gazzetta Musicale*, varranno a produrre questo attrito suscitatore di verità utili e acconsentite.

T. A. C.

DELLA SOLMIZZAZIONE



(Continuazione. V. N. 33, 39, 42 e 45)

Qui per altro si presenta una questione. L'adottamento del nuovo metodo chiamato *scala del si* fec'egli abbandonare l'uso delle mutazioni? Per comprendere una simile questione fa d'uopo non perdere di vista il fatto da noi esposto, vale a dire che da principio a nessuno venne il pensiero che si fosse potuto, solmizzando, ap-

tanto, la ballerina conserverà la sua leggerezza e la sua facile mobilità. Una settimana di riposo soltanto dovrebbe essere riparata con due mesi di lavoro doppio e continuato...

•Ho veduto madamigella Taglioni, dopo una lezione di due ore datale da suo padre, cadere sfinita sul tappeto della sua camera, dove ella lasciavasi svestire, asciugare e vestire di nuovo, senza avere il sentimento di ciò che facevasi sopra la sua persona. L'agilità e i salti meravigliosi della sera in teatro erano acquistati a siffatto prezzo.

•Ora, l'esempio della Taglioni è rigorosamente seguito da tutte le altre ballerine. Ve ne sono di quelle che, per loro natura, avendo maggiori difficoltà da superare, si martirizzano da se stesse con ferree barbarie.

•Vi ricordate di Natolina Fitzjames? Natolina aveva immaginato un nuovo metodo di *se tourner* e di *se casser* ad un punto stesso. Ella stendevasi per terra, col viso rivolto al tappeto del pavimento e con le gambe distese orizzontalmente; indi si faceva venire sul corpo la sua cameriera, ordinandole di gravitare, con tutto il suo peso, su quella

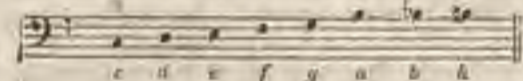
parte del corpo dove, come dice quel faceto di commediante Arnol, le reni cambiano nome.

•Una circostanza che voi forse ignorate si è questa, che l'arte della danza si divide in due rami: in *ballonné* e in *taqueté*. Nel *ballonné* consiste precipuamente la scuola della Taglioni: è la leggerezza combinata con la grazia; è la danza aerea. Il *taqueté* costituisce la vivacità e la rapidità; sono i piccoli tempi eseguiti sulla punta de' piedi... eccovi in una parola Fanny Elssler.

•Comprenderete bene che non si eserciti impunemente un simile mestiere. A forza di correre pericoli simulati, la ballerina si abitua ai pericoli reali, come il soldato in tempo di guerra può abitarsi al massacro ed alla rapina. Ella si sospende a fili di ferro, siede sopra nubi di cartone, scoppa nei buchi del palco scenico, entra per i canali ed esce dalle finestre.

•V'ha nel primo atto della *Perù* un salto talmente pericoloso d'aver per fermo che Carlotta Grisi vi esponga la propria vita tutte le volte che lo eseguisce; sia poco accorto il signor Peipà, tardo o soltanto distratto una sera,

giacchè la veggiam ricominciare più d'un secolo dopo fra Mattheson e Buttstedt. Quest'ultimo, tardo difensore delle mutazioni, pubblicò verso il 1716 un libro intitolato *Ut, re, mi, fa, sol, la, tota musica*, al quale l'avversario rispose violentemente nel suo *Beschütze Orchester*. Se non che la discussione aveva già perduto ogni interesse; poichè la solmizzazione con sillabe aveva cominciato già da tempo a sparire dalle scuole tedesche, dove veniva surrogata dalla solmizzazione con lettere, la quale anche oggidì si può dir la sola in uso in quel paese. Mattheson ne attribuì la propagazione ad un teologo protestante chiamato Pancrazio Crüger, che morì nel 1614, dopo averci suscitato contro, per tale innovazione, l'odio de' suoi confratelli. Del resto, l'origine di questa sostituzione, e nello stesso tempo la ragione della facilità con che pare essersi effettuata, trovansi nell'uso, special della Germania, dell'intavolatura strumentale con lettere, uso che durò una grandissima parte del secolo XVII. Siccome la conoscenza di questa solmizzazione è necessaria per l'intelligenza degli autori tedeschi, crediamo perciò non sarà senza interesse il seguente quadro, che ne dà l'idea:



La lettera *h* è destinata, come vedesi, a surrogare il *g*; e questa sostituzione spiegasi naturalmente per la somiglianza di quest'ultimo segno coll'*h* della scrittura gotica, il cui uso si è conservato in Germania. Tale sistema si è poi completato mediante l'impiego delle terminazioni *is* ed *es*, le quali, aggiunte alle diverse lettere su esposte, indicano che le note da queste lettere rappresentate portano il *♯* oppure il *♭*.

In Italia, l'uso delle mutazioni si è conservato fino a quest'ultimi tempi, senz'altro cambiamento di quello della sillaba *ut* in *do*. Questa solmizzazione trovai insegnata in tutte le opere didascaliche pubblicate fra noi nel XVIII secolo. Nel 1743 un musico di Siena, Fr. Provedi, avendo voluto sostituirla la nuova solmizzazione ch'egli chiamava *metodo d'Anselmo*, ebbe a sostenere intorno siffatto argomento una polemica col P. Fausto Pritelli, maestro di cappella della cattedrale. Uno scrittore del principio del secolo corrente, C. Gervasoni, nella sua *Scuola di Musica*, pur confessando i vantaggi dell'impiego di sette sillabe nella solmizzazione della musica moderna, rivendica le mutazioni pel canto-fermo come il solo metodo di solmizzazione che

(1) *Kunster feilich gründlicher Bericht von den vechten musick-tönen*, Bremen, 1652.

(2) *Disputationes quatuor illustrium*, Jenæ, 1669.

parte del corpo dove, come dice quel faceto di commediante Arnol, le reni cambiano nome.

•Una circostanza che voi forse ignorate si è questa, che l'arte della danza si divide in due rami: in *ballonné* e in *taqueté*. Nel *ballonné* consiste precipuamente la scuola della Taglioni: è la leggerezza combinata con la grazia; è la danza aerea. Il *taqueté* costituisce la vivacità e la rapidità; sono i piccoli tempi eseguiti sulla punta de' piedi... eccovi in una parola Fanny Elssler.

•Comprenderete bene che non si eserciti impunemente un simile mestiere. A forza di correre pericoli simulati, la ballerina si abitua ai pericoli reali, come il soldato in tempo di guerra può abitarsi al massacro ed alla rapina. Ella si sospende a fili di ferro, siede sopra nubi di cartone, scoppa nei buchi del palco scenico, entra per i canali ed esce dalle finestre.

•V'ha nel primo atto della *Perù* un salto talmente pericoloso d'aver per fermo che Carlotta Grisi vi esponga la propria vita tutte le volte che lo eseguisce; sia poco accorto il signor Peipà, tardo o soltanto distratto una sera,

e la Grisi si apaca il cranio sulle tavole della scena. Conosco un Inglese il quale non manca mai ad una rappresentazione del ballo scritto da Toofilo Gautier; egli è persuaso che codesto ballo debba esser fatale alla Grisi, e per nulla al mondo vorrebbe essere assente nella sera della catastrofe. È lo stesso Inglese che ha seguito, per tre anni, Carlier e Van Ambourg, sperando sempre che sarebbe capitato il momento in cui gli animali avrebbero cenato con la carne dei loro padroni e dei loro maestri.

•Per una ballerina che riesca a fermarsi un uomo chiaro e una posizione distinta, quante ne sono morte di dolore! Accade dell'artista che si consacra al teatro ciò che del soldato avviene alla guerra. Hanno amende nel loro sacco un bastone da maresciallo... Proccedono innanzi, e la Speranza li conduce per mano. Se non che, dopo di aver resistito un certo numero d'anni, il sogno termina bruscamente, e il futuro maresciallo si sveglia vecchio, mutilato e sergente!...

(Continua)

gli convenga. Quest'opinione, che non sembra poi si strana qualora si faccia calcolo delle osservazioni da noi più sopra presentate, fu sostenuta vigorosamente in una dissertazione intorno il canto ecclesiastico, pubblicata nove o dieci anni sono dall'abate Ferrigny-Pissone, canonico di Napoli. (Continua)

ANNA CAMPBELL

Parole di A. Cressoni

Musica di Eugenio Torriani

Eseguita all' I. R. Teatro alla Gioiellina la sera del 25 corrente dalla signora Viola, e dai signori Carrion, Monari, Segri-Segara, Redaelli ed Alessandrini.

Noi scriviamo questi brevi cenni sotto l'impressione della sola prima rappresentazione di quest'opera; rappresentazione cominciata con prosperi venti, ma compiata, se non in piena tempesta, certo a cielo più che turbato.

Lasciando per altro ai poeti il parlar figurato, ci limiteremo a dichiarare schiettamente che pur troppo la nuova opera del maestro Torriani, dell'applaudito autore del *Carlo Magno*, non piace.

Questa sentenza del pubblico fu essa giusta ed ingiusta? fu essa per lo meno eccessivamente severa?

Noi sapremmo dire. Noi confessiamo con tutta franchezza, e l'abbiamo già confessata in cent'altre occasioni, la nostra insufficienza a formulare un giudizio bastantemente motivato dopo un'unica audizione di una nuova musica. Confessiamo inoltre che le unanimi manifestazioni d'un pubblico esercitano su di noi tale influenza che ben rado ci accade a codeste prime rappresentazioni di non dividere il sentimento di questo pubblico. Vogliamo con ciò concludere che anche l'impressione prodottaci dal nuovo spartito del maestro Torriani non diversifica essenzialmente da quella che i milanesi mostrarono d'averne ricevuta.

Il pubblico applaudi alla Stretta dell'introduzione; e noi trovammo che un applauso era infatti dovuto a quel ritmo serrato e caldo, a quell'originale e caratteristico alternarsi di modi maggiore e minore, a quel sommesso mormorar di voci che vanno a grado a grado aumentando di vigore con incalzante *crescendo* sino a raggiungere un forte ardito e potente, finalmente a quella cadenza bollente e breve.

E breve, abbian detto. Così ogni cosa fosse breve in quest'opera!

Il pubblico applaudi alla sortita del baritono Monari; e ci parve che ne avesse ben d'onde, poiché la melodia, sebbene di eccedente dimensione, vi si chiude nondimeno con ampiezza, e con nobiltà e popolarità ad un tempo. Oltredichè è adattissima alla bella, omogenea, estesa e pastosa voce del signor Monari; il quale, aggiungeremo poi per incidenza, fu trovato notabilmente migliore di quello che ci apparve al Carcano qualch'anno fa. Ed egualmente per incidenza domanderemo a questo valente artista, se egli sia persuaso che il metodo di emissione vocale da lui profiletto, metodo che dir potrebbe alla Donzelli, comechè appropriatissimo ai canti che richiedono espressione larga e per così dire voluminosa, possa essere del tutto adatto ai ritmi vivaci e concisi di alcune esaballetta. Ma, proseguiamo la nostra rassegna.

Notisi intanto che dopo i due pezzi su mentovati il pubblico volle vedere e rivedere il maestro.

Pocia rinnovò i suoi plausi dopo il primo tempo della cavatina del soprano; pezzo pregevole infatti per cantilena spontanea, affettuosa ed armoniosa. Come per

progi consimili applaudi una romanza, pure del soprano, eseguita con bello stile dalla signora Viola. E qui il pubblico segnò il termine delle sue dimostrazioni di gradimento.

Quando a noi, avremmo desiderato che non fossero passati senza approvazione alcuni altri frammenti dello spartito, come, a modo d'esempio, il pezzo d'insieme che termina il primo atto, svolgendosi con un certo magistero ed effetto di voci. Se non che probabilmente, né a torto, l'uditorio attendeva in quella situazione alcun che di più stringente e più focoso. Quella musica per verità sembra esprimere un entusiasmo di carattere solenne e quasi religioso, anzichè quello di castellani cui tarda di estermiare una torma di masnadieri.

Il primo tempo di un duetto a tenore e soprano racchiude pure frasi eleganti; le quali del resto, forse perchè non favorevoli ai mezzi degli esecutori, non ebbero alcun effetto.

Evel un terzetto che principia bene, ma che non procede di egual passo, smarrendosi in un labirinto di male intese modulazioni.

Un'aria del tenore ci parve pregevole, ma non accaccia ai mezzi del sig. Carrion, il quale, noterem di passaggio, in quest'opera è costretto a gridare di continuo: oltredichè ha per verità una parte la cui importanza è affatto secondaria. Nel primo atto, dove ha pure tre pezzi, il suo compito non è superiore a quello di un pertichino.

Un grazioso coro di nozze nella parte quarta non può essere gustato a motivo che i coristi calavano. A dir il vero, quei signori calano un po' troppo spesso.

L'ultimo pezzo dell'opera si apre con una appropriatissima idea. È una specie d'imprecazione di Anna, svolta su di una melodia di carattere declamato, larga e dignitosa; i violoncelli in un centro, assai grave mormorano un accompagnamento di piuttosto rapido disegno; quest'accompagnamento è triste, misterioso. Il contrapposto di questi due diversissimi disegni melodici, l'uno vocale, strumentale l'altro, disgiunti inoltre da larghissimo intervallo, è d'un effetto assai felice. Ma anche qui la bella idea non tarda a smarrirsi, cadendo in un tempo mosso che ha frasi comuni, e che si chiude per soprappiù con certe terzine, assai analoghe a quelle che Don Bucefalo medesimo confessa non esser sue; ed alle quali sarebbe ora veramente di rinunziare una volta.

Se, come avvertivasi, il nostro giudizio non è precipitato, ci sembra di poter concludere che l'opera del maestro Torriani soggiaccia a poco lusinghiero successo a motivo, anzi tutto, di essere sopraccaricata di strepito esorbitante, quasi mai inoltre richiesto dalle situazioni del dramma. Oltredichè sovrabbonda la quantità dei pezzi; la maggior parte dei quali son lunghi; i concetti stessi, i così detti motivi si distendono in generale lentamente, laboriosamente: molte melodie sentono il fare pesante di una scuola che per tale pesantezza è caduta in oblio. Certo pretensioni scientifiche, che non sono più del giorno, e che infatti non sono nemmeno di buon gusto, certe imitazioni, alcuni movimenti d'orchestra, pesantelli ed insignificanti anzichè, devono altresì aver nociuto allo spartito. Nel quale sarebbe pure a desiderarsi un'orchestrazione meglio impastata.

Anche certi frequenti unisoni degli strumenti col canto riuscirono tutt'altro che vantaggiosi all'effetto. Ed a questo proposito aggiungeremo un'osservazione. Noi non siamo sì pedanti da pretendere che il cantante debba cantare da cima a fondo la propria parte esclusivamente da solo, senza mai associarsi a strumento alcuno; ben altrimenti, intendiamo anzi che quando abbisogna di essere francheggiato, lo sia pure; ma lo sia da più strumenti, non da uno solo. In questa musica all'opposto succede più volte che un solo, un unico strumento si senta procedere unisono col cantante. Ab-

biamo udito un oboe soletto soletto suonare nota per nota un canto della signora Viola; un trombone far altrettanto per rispetto al signor Segri-Segara. È un sistema falsissimo: poiché la voce di uno strumento, così nudamente solo, anzichè fondersi con quella del cantante ed accrescere effetto, non produce invece che il ridicolo risultato di aver l'apparenza di dare, come dicesi, la nota al cantante.

Nocquero finalmente al nuovo spartito alcune reminiscenze troppo palesi, l'esistenza delle quali ci ingenerò alquanto sorpresa, atteso che sottosopra lo spartito si compone di idee abbastanza nuove.

Ecco il pochissimo che per ora ci troviamo in grado di pronunciare sul merito dell'Anna Campbell. Le successive rappresentazioni varranno forse a modificare e raddolcire il troppo acerbo nostro giudizio. Speriamolo frattanto.

Ad ogni modo il Torriani possiede il senso dell'arte, nè deve però scoraggiarsi. Approfondisca, perfezioni egli adunque i suoi studi, e rifletta, prima di scrivere un'altra volta, rifletta ponderatamente sulle condizioni dell'arte contemporanea e sull'indirizzo che dar le si deve; la qual arte contemporanea, se pur richiede una certa energia di emozioni, non pretende perciò grida e strepiti ad ogni piè sospinto. Oltredichè, le passioni anche concitate non è vero che urlino incessantemente, nè che le emozioni anche energiche abbiano il fracasso per elemento indispensabile, nè tanto meno abbiano bisogno di essere continuamente spalleggiato dagli oricalchi e dalle gran-casse. Quegli autori medesimi, che in certo modo si vanno prendendo a modello, hanno già mostrato con opere che percorrono il mondo intero, come lo strepito delle orchestre sia ben raro volte necessario. Mirabile, per esempio, è la parsimonia d'orchestrazione del *Rigoletto*, del *Trovatore*.

Il libretto del signor Cressoni ha dei difetti. Il truce vi predomina troppo. Il sinistro personaggio di Allan vi occupa troppo largo campo. E un personaggio musicabile sì, ma sotto un certo aspetto, entro certi limiti: non porge agio alla vera melodia italiana; e per pubblici italiani questa è una grave mancanza. Tuttavia vi è ben trattato, drammaticamente parlando. Ad ogni modo, a rischiarare l'intonazione troppo tetra dell'azione faceva d'uopo opporre, a questo di Allan, un carattere dolce, delicato, angelico. Quello di Anna Campbell lo è in parte, ma non quanto abbisognava. Avremmo voluto qualche cosa di più aereo, di più ideale, di non solito a vedersi. Quello del conte di Meutholt è poi ancora più sbiadito.

Il verso in generale potrebbe desiderarsi più armonioso, più musicabile; il linguaggio più poetico. Ciò non ostante, il dramma è tessuto in complesso con regolarità, con conoscenza delle musicali necessità, e con effetto. E fa desiderare in conseguenza che il Cressoni si applichi più sovente a questo genere di lavori. Genere veramente ingrato, scarso di soddisfazioni d'amor proprio, e che avrebbe quindi bisogno di essere efficacemente incoraggiato.

ALESSANDRO BIELATI.

Il giorno 19 corrente una violenta febbre tifoidea toglieva di vita in Genova Alessandro Bielati, maestro compositore di musica. E questa già la terza vittima di rilievo che in questo memorabile anno l'arte nostra deplora. Il Bielati, educato nelle musicali discipline in Milano dal chiaro Pagni, ripatriava portando seco copiosi frutti de' suoi indefessi e pazienti studi; e nel 1858 produceva una Messa a grande orchestra in cui il tenore G. Salvi poté far bella mostra in virtù di due pezzi che l'autore aveva saputo perfettamente adattare ai mezzi di quell'ottimo cantante.

Ma chi non conosca ormai di quali spine è sparsa la via del maestro compositore?.. Egli ebbe a provare in patria più che altrove le più dure contrarietà; e dopo molti sudori e fatiche dovette discendere a far da impresario per veder prodotto nell'elegante teatrino di Sampier d'Arena (1) il suo spartito miserico *il Coscritto*, al quale arrise prospera sorte, e dove ebbe a notarsi uno stile chiaro, spontaneo e di ottimo gusto. Una sua opera seria, *Ettore Fieramosca*, della quale si lodavano dagli intelligenti molti pezzi, e che meritò gli elogi dello stesso Donizetti, rimase ignota al mondo musicale nelle mani dell'autore, perchè ad onta dell'esito fortunato del suo primo tentativo sulla scena non aveva potuto riuscire a farla rappresentare dove e come avrebbe voluto.

Il Bielati continuò per tanto a trattare il genere da Chiesa, nel quale diede pure lodevoli saggi, non forse però del merito dei primi.

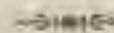
Scrisse pure alcuni pezzi per pianoforte, ne quali contengono molte buone cose, sebbene la forma ne appaia alquanto antiquata.

Affabile di modi, amante dell'arte, di costumi specchiatissimi, ottimo padre ed amoroso consorte, fu caro a quanti il conobbero. Questa vita venne troncata a metà del suo corso. Egli lascia una moglie inconsolabile ed alcuni teneri figliuoletti...

Possano le virtù del caro estinto, e l'amore e la venerazione di cui si circonda la sua memoria esser loro di un qualche conforto in mezzo a tanta sciagura!

C. A. GAZZINI.

RIVISTA



Milano, 25 novembre.

Il teatro Carcano si schiuse giovedì sera ad un lungo corso di rappresentazioni melodrammatiche, drammatiche, e persino acrobatiche, che continueranno a tutto il Carnevale. L'opera che inaugurò la stagione fu il *Domino nero* di Lauro Rossi. La bella musica ebbe ad interpreti Bosina Polacco, soprano, il tenore Biondi, il baritono Maestri, il buffo Borella. L'esito fu soddisfacentissimo: gli applausi vivissimi, incessanti. La musica venne riudita con molto piacere. L'esecuzione in complesso fu pregevole. La Polacco è cantatrice di buona scuola: eseguisce passi di agilità con precisione e gusto; gestisce con disinvoltura e convenienza. Il sig. Biondi è un tenore di mezzo-carattere, che sa cantare con giusto metodo e con soavità di modi. Il giovane Ranieri Maestri, che testè uscito dal Conservatorio, pone adesso per la prima volta il piede sulle tavole del palco scenico, sortì dal rimento con molto onore. Ci torna caro ripetere anche adesso di questo giovane gli elogi che gli tributammo allorchè trovavasi tuttora nello Stabilimento. Ha buona voce, saggiamente educata, canta bene, declama con naturalezza, gestisce con intelligenza e spontaneità. Tanto più il nostro elogio acquista valore qualora si pensi che questo giovane baritono ha dovuto andar in scena con una unica prova d'orchestra: giacchè subentrò improvvisamente ad altro baritono indisposto. Il Maestri fu onore insomma alla scuola d'onde è uscito. Il Borella assai bene al solito. L'orchestra ottimamente, guidata dal valente violinista signor Bassi.

Del resto non sapremmo approvare tutte le soppressioni che si è eredito bene di praticare nello spartito, mentre invece ne avremmo proposto alcune altre. Perchè per esempio ritornare in vita il finale del secondo atto, pezzo che l'autore medesimo ha stimato opportuno di sopprimere.

(1) Subborgo presso Genova.

mere definitivamente dopo la prima rappresentazione di quest' opera, al suo nascere, alla Canobbiana? Perché invece mutilare l'aria del buffo? Perché tagliare affatto la caballetta dell'aria del tenore? e via così discorrendo. Perché mo' ad ogni modo, giacché si aveva in pensiero di praticare qualche accorciamento all'opera, non richiedere in proposito il consiglio dell'autore? Queste velleità di emancipazione non ci garbano affatto; e, dal canto nostro, dichiariamo apertamente essere il più sacro dovere quello di consultare, ogni qual volta è possibile, gli autori prima di riprodurre le composizioni.

Nel giorno di domenica scorsa ebbe luogo, a porte chiuse, nel teatro alla Canobbiana, un primo esperimento degli allievi della scuola di cori, istituita, come si è accennato nel nostro Numero 17, dalla nuova impresa Boracchi. L'esito dell'esperimento riuscì soddisfacente: soddisfacentissimo anzi, ove si ponga mente al breve periodo di tempo impiegato sin a questo di dai suddetti allievi nei loro studi.

I giovani d' ambo i sessi che presero parte all'esperimento oltrepassano il numero di cinquanta. Han voci buone in complesso: fra le quali ci sembrarono prevalere per freschezza, omogeneità ed intensità quelle dei mezzi-soprani e dei secondi tenori o baritoni. Contarsi nondimeno anche alcune metalliche voci di soprano, le quali recheranno sensibile vantaggio al coro generale delle donne, troppo per verità mancante di veri soprani.

I pezzi eseguiti furono tre: cioè il coro della *Carità* di Rossini cantato dalle allieve, poi quello in *fa* nel secondo atto della *Norma* eseguito dagli allievi; terzo venne finalmente quello in *la* minore nell'introduzione del *Mosè*, cantato dagli allievi ed allieve riuniti. L'esecuzione fu pregevole per assieme, per intonazione, per colorito. All'esecuzione delle cori si fe' precedere quella di alcuni armoniosi solfeggi, dal maestro Carrer scritti appositamente per la scuola: questi solfeggi, a più voci, erano pur eseguiti in massa.

Tutto calcolato, lo ripetiamo, il saggio non poteva riuscire più appagante. Questi cinquanta giovani, fusi nella massa degli altri soliti cinquanta coristi, comporranno un corpo di oltre cento voci, che imporrà, nonchè all'udito, alla vista istessa.

La scuola summentovata del resto procede con molta regolarità e decore. Gli allievi sommano a non meno di un centinaio: e non poche voci promettono di diventar qualche cosa di più che voci da coro. L'istruzione, affidata alla direzione del maestro Venesiano Cattaneo, è lodevole sott' ogni aspetto. Atteso che non vi si riserva soltanto il risultato di una buona esecuzione d' assieme, ma si mira inoltre ad ottenere che ogni allievo emetta i suoni con sano metodo, cosicché colle ulteriori esercitazioni le voci abbiano a vantaggiare, anziché a soffrire. E questo scopo ci sembra raggiunto.

Gli allievi per ultimo trovansi assai bene istruiti anche in quegli elementi teorici, che tanto facilitano la via ad una pronta lettura della musica.

Ieri sera ebbe luogo la seconda rappresentazione dell' *Anna Campbell*. L'esito non fu migliore. In ambe le sere del resto l'esecuzione fu lodevole: principalmente quella dell'orchestra, diretta col solito zelo dal prof. Cavallini.

NOTIZIE ITALIANE

Bologna. A quel Teatro del Comune si è rappresentata *Galvani Howard*, opera già composta dal maestro Matteo Salmi per il teatro di Vienna, ove fu eseguita alcuni anni sono. L'attuale riproposizione ha confermato il bel successo ottenuto per la prima volta nella metropoli austriaca. È uno spartito scritto da mano maestra o che rivela uno studio profondo dal lato special-

mente dell'armonia e della condotta; pregi che valgono a render meno sentita la mancanza d'originalità, di cui certuni appuntano quest'opera, che ebbe ad interpreti quattro valenti artisti, la Piccolomini, Negri, Corsi e Nanni.

Firenze. 15 novembre. Leggesi nell' *Arta*: « Teatro della Pergola. - *A tout seigneur, tout honneur*. La *Violotti* che quantunque femmina, o forse perché femmina, è stata veramente il *tout seigneur* della stagione teatrale d'autunno, è tornata ieri sera in scena per la terza volta alla Pergola e il *tout honneur* non lo è mancato. Ogni volta che la *Violotti* ricompare, l'entusiasmo del pubblico cresce per la signora Cortesi, che ha fatto di questa parte una creazione così rinomata. Applausi fragorosi, magnifici mazzi di fiori, ripetizioni di pezzi, nulla è mancato al suo consueto trionfo. La brava artista, se pure è possibile, ha colorito il suo canto e la sua azione anche più vivacemente del solito. La sua cavatina del primo atto l'ha cantata adorabilmente, e calato il sipario il pubblico ha voluto rivederla due volte in presenza. La famosa frase del secondo atto, *Amami Alfredo*, ha provocato un tuono d'applausi, un diluvio di fiori ed un *bis* a richiesta generale. - Del terzo atto non parliamo. Ormai tutti sanno a quale altezza la signora Cortesi si elevi come cantante e come attrice nel rappresentare questo terzo atto, uno dei più difficili del nostro repertorio lirico ».

Genova. La stagione di Carnevale si avvicina a gran passi, e già parlasi degli spartiti che la nuova impresa Sangonetti farà rappresentare dalla sua doppia compagnia. Fra le novità si accennano la *Traviata* di Verdi, il *Sul di Buzzi*, ed una nuova opera gioiosa scritta appositamente dal maestro F. Chiaromonte. Parlasi pure della riproduzione del *Nabucco*, dei *Lombardi*, della *Fiorina* e del *Crispino e la Comare*. La stagione sarà protratta sino al 20 marzo. Nell'elenco degli artisti scritturati figurano i nomi della prima donna Luigia Bendazzi, di Giovanni Landi primo tenore, di Filippo Colini primo baritono, ecc. Nell'altra compagnia la Marinangeli, Carlo Cambiaggio, G. Altini, ecc. Il giovane maestro G. Santoro ha presentato al nostro Municipio il libretto d'un suo spartito dal titolo *la Figlia di Jette* per l'approvazione. Lo spartito dovrà essere esaminato da una commissione di maestri prima di essere affidato alla scena. Auguriamo al giovane autore lo stesso esito che s'ebbe nello scorso anno il *Defferari* col suo *D. Carlo*, e migliore buona volontà nella nuova impresa che non ebbe quella che ora va a cessare nell'incoraggiare e proteggere i nostri giovani artisti.

Nizza. Ci scrivono: « La compagnia della signora Kammerer nell' *Ernani* ebbe un successo brillante, ad una ch'ella avesse a fare con un pubblico disgustato dalla riproduzione d'un'opera che per l'insufficienza di alcuni attori era totalmente caduta. La nuova Elvira ha dunque, malgrado tutto, trascinata l'uditorio ad applaudire, merco la sua voce flessibile, ben coltivata e che ben s'addece all'esecuzione della musica grandiosa e drammatica. Noi avremmo occasione di ammirare la signora Kammerer anche in un concerto dato dal signor Galassani, bravo suonatore di corno a pistoni e d'oboe, nel qual concerto ella cantò deliziosamente il ruolo del *Lombardi*.

Linda di Chamunot fu ben accolta. L'esecuzione, senza esser perfetta, fu abbastanza buona. La signora Villa, il botti Grandi e il baritono Marra interpretarono con diligenza le parti loro affidate.

Palermo. Il teatro Carolino ha finalmente riaperto le sue porte. Vi si rappresentò *Il Trovatore*, con la Lotti, Graziani e Fiori, i quali furono applauditissimi.

Taranto. Il giorno 21 ebbe luogo al Teatro Grande la prima rappresentazione della nuova opera, *Pittore e Duca*, composta dal maestro Balfe, autore dell'applauditissima *Zingari*, sopra libretto di Piave. L'esito fu buono in gran parte, essendo stati applauditi vari pezzi, ed il maestro chiamato nove o dieci volte e solo e cogli artisti. La seconda sera si applaude anche a qualche pezzo che era passato inosservato alla prima: o se non tutta l'opera incontrò decisamente il pubblico favore in queste prime rappresentazioni gli è perché, a quanto pare, non fu abbastanza compresa, e forse anche perché a non tutti gli artisti si attaglia il carattere delle loro parti. Ne riparteremo all'occasione in seguito.

CRONACA STRANIERA

Anversa. Il *Dunchar* di Berlino (Coro del Duomo) si è fatto udire nella ricorrenza della festa della fondazione della Società Gustavo-Molffo nella chiesa di S. Pietro. In tale occasione si eseguirono i pezzi seguenti: *Tu sa Petrus* di Palestrina; *Miserere* d'Orlando Lasso; *Magnificat* di Gabrieli; *Crucifixus* di Caldara; *Graduale* di Schutsky; inoltre un Salmo dell'abbate Stadler.

Oranto. I due *Favanti* attirarono numeroso concorso a quel teatro. La Ponti e Dall'Armi, cantanti già favorevolmente conosciuti su quelle scene, furono rivestiti ed accolti con dimostrazioni di pieno aggradimento. Il baritono Guano fu loro degno compagno.

Parigi. A proposito dell' *Ernani*, riprodotto al Teatro Italiano, leggesi quanto segue nella *France musicale*: « Vedendo il pubblico accorrere sollecito alle rappresentazioni dell'opera di Verdi, v'ha motivo di conviccersi che la reazione in favore del maestro italiano è cominciata. Ed era ben tempo. Quanti sforzi e quante lotte non abbisognarono per farsi udire e per farsi intendere! Ci vollero dodici anni. Finalmente, questa volta, almeno lo crediamo, il colpo è riuscito, e se qua e là trovansi ancora alcuni oppositori antidiluviani, critici, o musicisti che non vogliono fare ammenda onorevole, lasciansi di battersi nel vóto de' loro ragionamenti. Essi si credevano forti abbastanza per deludere la pubblica opinione, e ritardare per lungo tempo ancora il trionfo delle nuove idee; ma ormai sono vinti, e più non si rialzano dalla loro caduta. Era una cosa lizzarra l'udir cicolare con una gravità da retore certa gente i cui scritti sono impastati di sciocchezza e d'orgoglio; ve n'ha uno tra gli altri il cui nome, come musica, non dipende che da un filo, una mormia ambulante, perseguitata da un solo pensiero, quello di schiacciare Verdi, di distruggere Verdi, di parlare brutalmente di Verdi ad ogni poco, senza esservi provocato da cherclessia. Non si vienge più in là di costui, che ha volta ad ogni vento la penna da più d'un mezzo secolo che la tiene, il mal gusto e l'inconvenienza dell'attacco. Era applaudita, acclamata in tutta Italia un'opera del maestro, egli tosto s'affrettava ad annunziare che la era finita con Verdi; che l'Italia non voleva più saperne; che più non si poteva udire questa musica di contrabbando, ed altre amenità di simil genere. E tutto ciò è stampato in una raccolta grave, della quale abbiamo conservato i fogli allo scopo di mostrare a suo tempo a quali aberrazioni, a quali gollaggini possono condurre lo spirito di diffamazione e la collera impudente.

Le tre rappresentazioni d' *Ernani*, or ora date al Teatro Italiano, ebbero un successo di tutto splendore. La prima sera, e non si ebbe torto di dirlo, l'esecuzione fu un po' troppo fragorosa; gli artisti, i coristi, l'orchestra si sono lasciati trascinare ed hanno alquanto esagerato gli effetti di questa musica sfolgorante di tante bellezze. L'indomani tutto cammiò mirabilmente; i colori erano perfettamente osservati; l'orchestra, capitanata da un vero artista d'ingegno distinto, il signor Bonelli, calmò la febbre della sera innanzi, e l'esecuzione nulla lasciò a desiderare. La Bossio fece un'impressione straordinaria. Non si potrebbe farsi un'idea del buon gusto, della distinzione, della maestria ch'ella spiega nella celebre cavatina *Ernani involont*; è cosa veramente meravigliosa. La sala tutta ha risuonato d'applausi: la cantante, richiamata sulla scena per ben cinque volte, dovette ripetere la caballetta tra le acclamazioni unanimi. Ciò che è sorprendente si è che la Bossio giunge all'effetto senza forzare un istante la sua voce. Canta senza contorsioni, senza esagerazione; si crederebbe, vedendola sì tranquillamente unire il canto de' pezzi più difficili e più graziosi, che abbiasi solo ad aprire la bocca per fare altrettanto. Questo è un'artista grande; e non sappiamo se esiste, nel suo genere, un organo vocale, ardito, amabile, fresco, puro, corretto, simpatico tanto come il suo. La sua voce, senza essere d'un gran volume, emerge perfettamente nei pezzi d'insieme; non una nota è da lei trascurata. Ella ha del pari eccitata l'ammirazione nel duetto dell'atto 2° con Bettini, e nel terzetto finale con Bettini e Gassier, una delle più belle pagine drammatiche della scuola moderna.

Bettini fu nell' *Ernani* ciò che è nell' *Otello*, pieno di fuoco, nobile ne' suoi slanci drammatici, sapendo bellamente modellare la sua voce locantissima qualunque sia l'espressione del canto. Non esiste un organo più bello del suo. Nella sua aria del primo atto, in tutto l'atto secondo, nel finale del terzo e in tutto il quarto egli fu coperto d'applausi. Questa parte d' *Ernani* è per lui un vero trionfo.

Carlo V è rappresentato da Graziani. Questa personaggio non ebbe ancora a Parigi un interprete dotato d'una voce più mirabile. Graziani ha fatto, come cantante, grandissimi progressi; il pubblico lo ama e gli rende giustizia. Fu chiamato dopo la sua aria del secondo atto, *Vieni meco, sol di rose*; e nel finale dell'atto terzo, ove esprime con molto buon gusto e calore la sua frase, *O amava Carlo*, ha eccitato un subitico d'applausi. Questo finale è una ispirazione sublime; non se ne potrebbe descrivere l'effetto senza averlo udito. Si dovette ripeterlo; il pubblico era in una specie di delirio; e calata la tela, tutti gli artisti furono di nuovo clamorosamente elamati.

Gassier, artista d'alta intelligenza, cantante valente, colorato, pieno di giuocchezza e d'energia, ha dato al carattere di Silva l'impronta espansiva ed imponente che gli s'addice. Disse brevemente l'aria del primo atto, il suo duetto con Bettini nel secondo, e il terzetto nel quarto, ove la sua voce si ma-

nifesta in tutta la sua potenza. Egli divise le ovazioni della serata; lo si è chiamato durante la rappresentazione, e nuovamente alla fine dell'opera insieme a' suoi compagni.

Ecco dunque una vittoria vera; bisogna finalmente cedere all'evidenza. Il pubblico, lo speriamo, non si lascerà più prendere nei lacci che gli hanno teso fino a questo momento le persone sistematiche, tutta l'intelligenza delle quali si dedica a trovare menzogne ed astuzie gesuitiche per falsare la verità. Il sig. Ragnani è ormai convinto che le opere di Verdi, degnamente interpretate, devono ringiovanire il Teatro Italiano e ricondurre la folla. Egli conta di poter dare *Il Trovatore* con la Frezolini, la Borgli-Manno, Boucardé, Gassier e Graziani. V'ha ancora, è vero, alcuni ostacoli che s'oppongono alla rappresentazione di quest'opera, ma conviene sperare che sarannoolti.

Al teatro Italiano davasi, sabato 18, *Rebecca di Teodo*. Il sig. Crozier, nuovo amministratore dell'Opera, fu ufficialmente installato martedì 14.

Le prove della nuova opera di Verdi proseguono alacremenente. Si sta pure occupandosi della parte coreografica, nella quale dev'figurare la Cerrito che, per riguardo a Verdi, ha acconsentito per la prima volta ad incaricarsi d'una parte di danza in un'opera.

Paro che la *Nonne sanglante* di Gounod piaccia bastantemente all'Opera, essendosi già eseguita undici volte. Le rappresentazioni di quest'opera furono alternate con la *Favorita* e *Robert le Diable*. - La ricomparsa di Sofia Crivelli negli *Huguenots* non aveva avuto luogo ancora in causa d'una indisposizione. Dicesi essere parimente per un motivo simile che la Stoltz fu costretta a starsi lontana dalla scena.

Si dice che *le Cheval de bronze*, opera di Auber, sarà riformata ed ampliata per il teatro dell'Opera.

Due composizioni nuove nello stile madrigalesco, una canzone ed una villanella a quattro voci, senza accompagnamento, composte da Luciano Dautresme, furono scelte per esser eseguite nell'adunanza solenne della Società di Santa Cecilia dal giuri, di cui facevano parte Halévy, Ambrogio Thomas, Reber e Gounod.

Pietroburgo. Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « La stagione è in tutto il suo splendore. La signora La Grange ha ottenuto un pieno successo nella *Lucia*. La signora Tedesco, nella *Favorita*, ha giustificato la grande fama che aveva preceduto questa eminente cantante. Tamberlick è ricomparso nella parte d'Otello, e Lablache finalmente è ritornato sempre giocondo e comico nella parte di Bartolo del *Barbiere*. - La comparsa della Tedesco ha dato una nuova attrattiva alle rappresentazioni del *Profeta*; di rado si è veduto la parte di Fedo espressa con tanta energia e da una voce sì possente. Tamberlick fu bene nella parte di Giovanni di Leida. La Maray è una Berta graziosissima.

Vienna. All' *L. R. Teatro*, ove da qualche tempo si dà spettacolo l'opera tedesca, si sono eseguite le opere seguenti, dal giorno 9 al 15 corrente: *Roberto il Diavolo*, *Fidello*, *il Figliuol prodigo*, d'Auber, *Der Freischütz*, *Lucrezia Borgia*. Il giorno 15 doveva andar in scena *La Sonnambula*, che fu differita per malattia sopraggiunta al sig. Ander. Si fanno elogi alla signora La Grue che eseguì bene *Roberto il Diavolo* e *Fidello*. Se questa cantante, dice la *Gaz. mus. viennese*, non soddisfa pienamente a tutto quanto si può esigere da una prima-donna, possiede però tante pregevoli qualità da rendere la graditissima; nell'attuale scarsità di buone prime-donne, aggiunge il citato giornale, conviene porre da un canto la severità, e star contenti di poter trovare una cantante che in generale eseguisca con bel successo le sue parti. - Nella scorsa settimana dovevasi rappresentare *Don Sebastiano*.

Secondo il *Musical World*, Meyerbeer, ha ultimamente ereditato fiorini 1,200,000.

I seguenti austriaci fabbricatori di strumenti musicali si sono già annunziati per presentare i loro prodotti all'Esposizione d'industria a Parigi nel prossimo anno: F. Rausch e figlio, Geiger, e Antonio Seligon, fabbricatori di pianoforti; Ignazio Stowasser, F. Erohofer e F. Boek, fabbricatori di strumenti metallici da fiato; Kindel, fabbricatore di violini e violoncelli.

Scrivesi alla *Gaz. mus. di Berlino*: « L'Unione musicale viennese nella sua ultima adunanza generale ha deciso di pubblicare una Gazzetta musicale e di assicurare 500 associati all'editore o redattore, la cui posizione deve essere indipendente in quanto alla tendenza del foglio. Ben si potranno esitare 500 esemplari gratis, ma in Vienna è impossibile trovare un tal numero di persone paganti per una simile intrapresa, quand'anche la redazione e direzione del giornale fossero le più idonee ».

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

NUOVA E COMPIUTA OPERE TEATRALI EDITE ED INEDITE

EDIZIONE DI TUTTE LE DEL CELEBRE M.^o COMMENDATORE

GIOACHINO ROSSINI

ridotte per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

Per agevolare agli studiosi ed ai dilettanti l'intero acquisto di sì preziosa raccolta, verrà loro concessa la seguente facilitazione, cioè:

«Coloro che, all'epoca della pubblicazione delle due ultime opere della suddetta collezione, proveranno, presentando le ricevute di pagamento, di aver fatto acquisto, sia in una o più volte, dallo Stabilimento Ricordi di tutte le già pubblicate 56 opere di Rossini, avranno diritto di ritirare le dette due ultime opere gratis; avvertendo però che un tale diritto non potrà competere a chi se le procacciasse dopo il compimento della nuova pubblicazione.»

SONO USCITE LE OPERE:

La Cambiale di Matrimonio, Il Barbiere di Siviglia, Il Conte Ory, La Scala di seta, La Pietra del Paragon, L'Inganno felice, Il Signor Bruschino, L'Equivoce stravagante, e la seguente:

CIRO IN BABILONIA

24041 Sinfonia	Fr. 2 25	24056 Scena e Duettino, <i>Nello stringerti al mio petto</i> , per S. e C.	Fr. 5 --
24042 ATTO I. Introduzione, <i>Di Babilonia i popoli</i> »	1 75	24057 Scena e Terzetto, <i>Fiero nell'animo</i> , per S., C. e T. »	4 --
24043 Cavatina, <i>Si, de' Persi il vano orgoglio</i> , per B. »	2 25	24058 Recitativo, <i>Udisti Argene?</i>	25 --
24044 Recitativo, <i>Plaudite, amici</i>	25 --	24059 Coro del Convito, <i>Intorno fumino</i>	1 50
24045 Recitativo e Duetto, <i>T'arrendi: alfin dipende</i> , per S. e T.	5 75	24060 Recitativo e Coro, <i>In tuon festevole</i>	75 --
24046 Recitativo, <i>Stanco di tue ripulse alfin son io</i> »	1 50	24061 Recitativo e Temporale, <i>Son questi, o Zanbri</i> »	1 --
24047 Coro, Scena e Cav., <i>Ahil come il mio dolor</i> , per C. »	5 --	24062 Recitativo e Scena, <i>E tu chi sei</i>	75 --
24048 Recitativo, <i>Non più, miei fidi</i>	25 --	24063 Scena ed Aria, <i>Qual crudel, qual trista sorte</i> , per T. »	4 --
24049 Recitativo ed Aria, <i>Arcati tu pur vendetta</i> , per T. »	2 25	24064 Rec. ed Aria, <i>De' nemici le spade, le fuci</i> , per B. »	1 25
24050 Recitativo, <i>T'ascolterò</i>	1 25	24065 Rec. ed Aria, <i>Deh! per me non v'affligete</i> , per S. »	5 --
24051 Rec., Scena ed Aria, <i>Vorrei veder la sposa</i> , per S. »	5 75	24066 Recitativo, <i>Troppo l'ira de' Numi</i>	25 --
24052 Recitativo, <i>L'aspetto mio</i>	1 --	24067 Rec. ed Aria, <i>Chi disprezza gli infelici</i> , per mezzo S. »	1 50
24053 Recitativo e Quartetto-Finale I, <i>Guardie, olà</i> , per S., C., T. e B.	5 --	24068 Marcia funebre, <i>Dunque in oggi i Numi irati</i> »	75 --
24054 ATTO II. Introd., <i>Si bell' alma soccorrete</i>	1 50	24069 Scena ed Aria, <i>T'abbraccio, ti stringo</i> , per C. »	4 75
24055 Recitativo, <i>Deh vieni per pietà!</i>	25 --	24070 Recitativo, <i>Abbia fia l'atra strage</i>	1 25
L'Opera completa Fr. 56.		24071 Coro e Finale II, <i>Al vincitore clemente</i>	2 25

Sono sotto i torchi le quattro opere seguenti:

L'OCCASIONE FA IL LADRO - IL TURCO IN ITALIA OTELLO - MATILDE DI SHABRAN

QUATTRO PENSIERI CARATTERISTICI PER PIANOFORTE A. CUNIO

26354 N. 1. Op. 38 LA PRIMAVERA (<i>Una passeggiata in un giorno d'aprile</i>). CAPRUCIO	Fr. 5 50
26355 » 2. » 39 L'ESTATE (<i>Un istante all'ombra d'un salice</i>)	4 --
26356 » 3. » 40 L'AUTUNNO (<i>Festa campestre</i>). STUDIO CARATTERISTICO	4 --
26357 » 4. » 41 L'INVERNO (<i>Scena carnevalesca</i>). STUDIO CARATTERISTICO	3 75

TITO-MARCIA PER PIANOFORTE

F. FASANOTTI

Che fai? Che pensi?
SONETTO
DI FRANCESCO PETRARCA
POSTO IN MUSICA
per Basso o Contralto (in Chiave di Sol.)
con accompagnamento di Pianoforte

R. BOUCHERON

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 49

3 Dicembre 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Monarchia	» 24
Per gli altri Stati Italiani	» 28
Per l'Estero	» 40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Sul sentimento. - I libretti d'opera. - Epistolarità di autori celebri in musica. - Rievista. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Gli artisti da teatro.

SUL SENTIMENTO

(Continuaz. Vol. I N. 6, 19, 30, 34 e 59).

A vieppiù dilucidare l'organico procedimento, con cui dalle vibrazioni armoniche vengono originate le interne emozioni, e soprattutto a meglio intendere come queste medesime emozioni debbano mantenersi in necessario rapporto colla natura speciale delle varie sensazioni acustiche, da cui provengono, l'osservazione fisiologica ci somministra dei fatti, i quali, suscettibili a mio credere di maggior estensione di quella che ad essi viene generalmente attribuita, ed aprendo perciò il varco ad ulteriori ricerche, possono guidarci eziandio a qualche probabile conghiettura sui fenomeni propri delle consonanze musicali.

Uno di questi fatti, valevoli a dimostrare come dai centri nervosi, comunque modificati dai relativi sensori, passa una specie d'irraggiamento alle fibre ed ai muscoli, e si hanno per conseguenza dei moti, che sono sempre in armonica corrispondenza coll'indole delle tras-

missioni eccitatrici, si è senza dubbio quello dell'imitazione. Non parlo io già dell'imitazione volontaria o deliberata, la quale riconosce ben altri principi, e non ha veruna analogia col soggetto che presentemente ci occupa. Alludo bensì a quell'arcana proclività, a quell'irresistibile tendenza, che ci porta ad imitare per semplice impulso istintivo; alludo a quella specie d'imitazione, che il celebre Darwin denominò *sensitiva*, la quale si effettua senza il concorso della volontà, e talora anzi malgrado la stessa volontà; alludo a quella naturale propensione, che è in certo modo intessuta colla nostra medesima esistenza, e la di cui causa efficiente deva senz'altro racchiudersi in taluna delle leggi costanti, che governano l'organizzazione animale. Sono curiosi ed osservabilissimi i fatti particolari che vi si riferiscono, benchè non siano stati sempre considerati come dipendenti dal principio dell'imitazione; ciò che all'assunto nostro poco rileva. Molti di consimili fatti furono riconosciuti e sottilmente analizzati da Adamo Smith, il famoso autore della *Teoria dei sentimenti morali*, che li ridusse invece sotto il principio generale della simpatia. Eccone diversi, che trovo riportati dall'illustre Rasori in una di quelle pregievolissime note, di cui corredò la sua bella traduzione della *Zoonomia* di Darwin. - Quando vediamo un colpo misurato e già pronto a cadere su di una gamba o su di un braccio d'altrui, noi stessi naturalmente ci moviamo arretrandoci e sottraendo la nostra propria gamba, o il nostro proprio braccio, e se il colpo cade noi lo risentiamo in qual-

APPENDICE

GLI ARTISTI DA TEATRO.

(I. N. 46, 47 e 48).

Basteranno, crediamo, questi brani di lettera a persuadere i men creduli che la ballerina da vita e realtà alla favola di Sisifo e della sua rupe; ch'essa è il cavallo di corsa il quale paga col suo riposo, con la sua salute e con la sua libertà le rapide vittorie del campo di Marte.

Artisti da teatro sono anche i coreografi, i quali sarebbero indicati con esattezza sotto questo nome se, invece di comporre i loro balli, eglino li scrivessero. Ma li chiamano coreografi, e noi ripeteremo per abitudine la male applicata denominazione. Alcune volte son ballerini resi inetti per età o per malattie alla danza, e in questo caso si fanno celebri componendo cantoni da muovere a noi

un publico di contadini; alcune altre son giovani chiamati da natural vocazione al mestiere, ormai fatto astrusissimo, di mettere insieme una mimica composizione, nella quale l'interesse dell'intreccio deve congiungersi ad una ben ordinata successione di quadri pittorici; nel che riescono una ogni sei volte.

Ai tempi di Gioja e di Viganò la coreografia era essenzialmente classica, s'appoggiava alla storia od alla ridente mitologia, era sussidiata da studi, da letture e da consultazioni, e si vedevano allora balli ben ragionati e ben condotti, nei quali l'occhio ed il cuore avevano eguale interesse, allestimento eguale, o che facevano accorrere nazionali e stranieri ad ammirarli e ad applaudirli.

Dopo questi luminari della coreografia, l'arte andò mano a man decadendo, finchè divenne un mestieraccio, esercitato senza gusto e senza corredo di cognizioni. Si videro sacrificate più volte dagli impresari ingenti somme per mettere in iscena un'azione mimica, annunziata per grande da cartelloni, che erano maestosamente più grandi di essa.

che grado, e ne rimanghiamo offesi come colui che realmente ne soffre. La turba spettacolare del danzatore sulla corda va via facendo naturalmente dei contorcimenti di corpo e bilanciandosi come fa colui, e come ciascun sente ch'egli stesso farebbe se si trovasse in pari situazione. I soggetti di fibra delicata e di costituzione debole si lagnano, che in vedere le ulcere ed i malanni messi in mostra dai miserabili sulle pubbliche strade, sono capaci di provare egino stessi un certo prurito, una ingrata sensazione nelle parti corrispondenti del loro proprio corpo. L'orrore, ch'egino concepiscono alla vista del miserabile stato di que' sgraziati, fa che si risenta in essi quella parte medesima specialmente più di qualunque altra, perchè siffatto orrore nasce dal concepire che fanno quanto soffrirebbero egino stessi se realmente fossero gli sgraziati che stanno contemplando, e se appunto quella data parte fosse in essi attualmente affetta nella stessa disgustosa maniera. Ed è appunto la forza di questo concepimento bastevole a produrre nella loro debole macchina il prurito e l'ingrata sensazione qualunque di cui si lagnano. V'hanno degli uomini della più robusta complessione, i quali, fissando lo sguardo su gli occhi altrui ammalati, provano negli occhi propri un dolore sensibilissimo dipendente dalla stessa ragione; essendo che quest'organo negli uomini robusti è più delicato di quel che lo sia qualunque altra parte del corpo negli uomini più deboli.

Ora tutti questi fatti ed infiniti altri analoghi che si osservano alla giornata, sia che vogliansi riferire al principio generale dell'imitazione, oppure a quello della simpatia, o ad altro qualsiasi, per quanto discrepanti nelle proprie manifestazioni, vengono in ordine fisiologico tra di loro ravvicinati da una essenziale caratteristica, la quale addita in tutti a palesa evidentemente la diretta e rapidissima influenza, che le impressioni fatte sugli organi dei sensi, ed in genere sulle estremità sensifere, spiegano sull'apparato motore e sul sistema muscolare, indipendentemente dal concorso di quegli atti psicologici intermedi che costituiscono le vere determinazioni volontarie. Esaminiamoci, osservava un altro acuto pensatore, quando attenti contempliamo un acrobata, che arditamente si colloca in posizione pericolosa, e là con rapidi movimenti ci affascina; noi senza pensare ai nostri muscoli, agli atti nostri, senza una volontà avvertita ci torciamo, ci atteggiavamo quasi sempre in modo da secondare o soccorrere quel giocoliere, e proviamo una specie di stanchezza in quella parte del corpo che vennero invitate a contrazioni muscolari per via si segreta. Non solo queste modificazioni nervose non si succedono in noi dietro l'impero del volere, ma nell'atto stesso che avvengono non ne siamo neppure consci, e solo dopo

ci troviamo in una condizione inspiegabile di energia o di abbattimento, od al più possiamo in mezzo alla scena che ci occupa sorprendere talvolta noi stessi in certe attitudini, le quali ci dimostrano l'influenza immediata che esercita sul nostro sistema motore quella vista. Basta guardare gli spettatori invece dello spettacolo per andare convinti della cosa. Nè credasi per avventura, che questa singolare efficacia sia esclusiva dell'organo della vista, come sembrerebbero provare gli addotti esempi: essa è comune ad altri sensi, non escluso quello dell'udito, al quale è presumibile anzi che sotto un tale rapporto concorra a procacciare una rimarchevole preferenza la natura eminentemente dinamica dello stimolo, che lo eccita all'azione. Taccio, per non dilungarmi d'avvantaggio, degli effetti istantanei che i suoni in generale, massimo se improvvisi o violenti, cagionano sì nell'uomo che nei bruti; effetti che per la loro inopinabile rapidità potrebbero a buon dritto paragonarsi a quelli prodotti da una scossa elettrica, e chiederò invece chi è colui che non abbia sperimentato agitazione o commovimento muscolare ad una musica espressiva e forte che scuota ed impegni vivamente l'attenzione? Chi è mai colui che oppresso dalla noia, dall'inerzia e dal torpore non si sia sentito, quasi per incanto, ridonato talvolta ad una novella attività ad una insolita energia da una musica brillante e vivace? Chi non risente una certa oscillazione, un fremito lieve lieve pervadere i muscoli tutti, quasi stimolo al moto, se lo desta la musica di un ballo, se una marcia lo invita ad entusiasmo guerriero? Nè l'associazione delle idee, nè gli impulsi stessi della volizione, come altri opinò, sobbene concorrono sovente ad accrescerlo, bastano soli a spiegare quest'ultimo fenomeno, mentre non cessa di verificarsi anche in coloro che ignorano o non amano la danza, ed in quelli che pusillanimità paventano all'aspetto dell'armi. Ora siffatte contrazioni o commovimenti, che in seguito a tali sensazioni, per semplice innervazione encefalica e senza l'opera espressa e deliberata della volontà, avvengono manifestamente all'esterno, o dirò meglio in quell'apparato muscolare che è pur strumento delle azioni volitive, ci preparano la via ad intendere come, per un analogo magistero di eccitazione riflessa o divergente, anche in quei fili motori, che partendo dai modesti centri vanno a disperdersi ed insinuarsi nell'intima compagine degli organi o dei tessuti, possa simultaneamente effettuarsi una consensuale tensione valevole a scuotere le fibre viscerali, suscitando in tal guisa quelle particolari emozioni interne, che accompagnano o caratterizzano i vari sentimenti.

Venezia, 13 novembre 1854.
(Continua) Dott. GIUSEPPE VIGNA.

Per rizzare alquanto questo genere di spettacolo si adottò il fantastico, l'esagerato, lo strano. Si disse o si ripeté tante volte che il pubblico aveva cambiato di gusto (e come non avrebbe cambiato davanti agli aborti coreografici di tanti compositori miseri ed ignoranti?), che si finì col ricorrere alle fate, alle trasfigurazioni, ai voli. Si sostituì allora alla Vestale la Sibilla, alla Mirra la Peri, all'Otello il Solitario della montagna, come un di Trimalcione sbondi da' suoi conviti le ostriche per gustar le lumache.

Alcune volte questo nuovo genere fu trovato grazioso, piacevole e fu applaudito; alcune altre ebbe accoglienza di fischio. È però indubitato, che colla Tagliani o con la Elmer protagoniste, e con un compositore della forza e del gusto di Perrot, ogni genere, sia classico o sia romantico, sia storico o mitologico, reale o fantastico, poteva divertire e chiamar gente; perocchè sembra che il pubblico, in generale, divida l'opinione del poeta francese: *tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux*. Se non che, questi soli della danza sono anch'essi tramontati, e finché non ne sorga di nuovi non sapremo davvero come i

nostri coreografi possano cavarsi con cuore e con piano dai loro impegni col pubblico e con le imprese.

Siano per altro in carriera oppure disposti ad avviarvisi, noi li consigliamo frattanto a studiare ed a studiar di proposito, giacchè gli artisti da teatro o ignorano o dimenticano in generale che senza fatica e senza lunghi e assidui studi non si riesce a nulla di buono.

Fra gli artisti da teatro non parremo gli aerobatici; son dessi l'ultimo anello di una catena nella quale vediamo innestate poche pietre preziose e moltissime di quelle pietre che fanno da letto alle correnti.

Potremmo collocarvi i maestri di musica, ma gli omettiamo essi pure, prima di tutto perchè non sono esclusivamente teatrali, poi perchè la ci par gente, *in uniploso, sopra e sotto*, come dice Scaramuccia, di una tal quale suscettività che consiglia (a noi in particolare, e in questa gazzetta) un prudente silenzio.

Anche i poeti drammatici e giocosi, per quali il cinguettio del giornalismo ha trovato lo specioso titolo di librettisti, sono e non sono artisti da teatro. Si possono

I LIBRETTI D' OPERA

— SCOMPARSO —

II.

(Vedasi il N. 48)

Fu detto che Bellini, espressione vera del sentimento musicale, trovasse in Felice Romani il poeta che, più d'ogn'altro, conosceva i rapporti da arte ad arte, dall'una dell'ammantare i versi, all'altra dell'applicarvi le note. Fu aggiunto anzi, che il soave maestro, ogniqualvolta veniva invitato a porre in musica le strofe d'un vorseggiatore diverso dal Romani, sentisse tal quale avversione che non sempre ha saputo vincere o dissimulare. Questi fatti ci conducono ad una osservazione naturalissima. S'istituiva un paragone, per quanto lo sopportano le attinenze reciproche, tra il lavoro del poeta, i suoi caratteri saglienti, la materia e la forma sue dall'un dei lati, e dall'altro la composizione del maestro, colle armonie e coloriti che servono a maggiormente particolarizzarla. L'affetto, il dolore, la passione che prevalgono nei libretti di Romani, troverete in legame intimo colla maniera dolce ed angosciata che riscontrasi nella musica di Bellini. Alla spontaneità e delicatezza di verso, mantenute costantemente dal primo, rispondono le melodie facili e continue, che valsero a stabilire, più che altro, il precipuo merito del secondo. E come ad entrambi fin quel tono monotono che vediamo campeggiare nel loro melodrammi, e che da istinti ignoti con qual fondamento, venne asserito a sterilità di fantasia. Se il poeta, pur conservando prestigio di rima e sicurezza di stile, non seppe introdurre novità e varietà nelle azioni drammatiche, neppure il maestro possedeva quella scienza versatile, di cui Rossini ci ha lasciato così splendidi esempi. La natura portava Bellini e Romani a prediligere una corda sopra tutte; l'ingegno loro si manifestò di concerto nella rivelazione dei sentimenti più profondi e reconditi del cuore umano; o, più che all'effetto dello insieme, hanno essi addimostato d'intendere alla squisitezza dei particolari. Da quel giorno, la poesia e la musica dovettero collegarsi in proporzioni più conformi alle rispettive dignità delle arti, e il pubblico intervenne al teatro per gustare i meriti dell'una, resi più sensibili dall'appropriato accompagnamento con quelli dell'altra. Suppongasì che Bellini avesse dovuto adattarsi ai libretti del napoletano Tottola, per esempio, o d'altri simili profanatori del tempio delle muse. È incerto se, in tal caso, le di lui opere avrebbero raggiunto quel grado di perfezione che venne loro attribuito dall'universale. Così è a dubitarsi, se Felice Romani, abbat-

tutosi in un maestro diverso dal Bellini, avesse procacciato a' suoi drammi quel favore, le cui tracce ancor durano e dureranno quanto Norma e Beatrice. Le attività relative dei due artisti si erano, mi passi la frase, concentrate in una. L'opera loro fu il prodotto d'un'alleanza naturale fra intelletti che si ebbero a vicenda indovinati. Una volta trovatisi, non potevano separarsi più; diventavano utili l'uno all'altro; più che utili, necessari.

Appoggiandomi allo esposto fin qui, credo poter dedurre l'asserzione seguente: uno dei mezzi per migliorare il dramma lirico in Italia è questo, che tra il poeta, il quale lo compone, e il maestro, che lo ha da mettere in musica, esista un vincolo più confidenziale, quell'affinità di sentimenti e idee che fa battere due cuori all'unisono e fonde insieme le intelligenze collaboratrici. Il vezzo di ricorrere, per la fattura del libretto, al primo sconosciuto che arrivi trappiedi, nuoce al maestro, all'arte musicale in uno ed alla poetica. Il poeta, anche supposto possessore di una qualche attitudine, ove non sia conscio del modo di sentire, pensare ed esprimere del maestro, difetta già d'una condizione essenzialissima a cui far subordinare la fila del suo lavoro. Non ristarà dallo scrivere, avvegnadio ne più il mestiere sia di pasta più delicata che la coscienza, e l'amor per l'arte men persuasivo della sete di guadagno; ma, pur scrivendo, farà opera che aiuti poco o nulla all'ispirazione musicale del suo committente. Questi, mal servito è peggio soddisfatto, esige, secondo il consueto, cassature, toppe, rammendi, adulteri, a cui, il più delle volte, il librettista si sobbarca con rassegnazione evangelica. Da qui n'esce, per conseguenza, un tal qual abito d'arlecchino, mal tagliato, mal cucito e più male rassettato, a cui, per sopraggiunta, i signori virtuosi e virtuose non ristaranno dall'apprestare i soliti colpi di grazia. Imperocchè si osservi non di rado, come questi cziandio vadano cooperando all'assassinio del dramma italiano, collo strappare e manomettere quel po' di buono che avanza, a comodo dei loro gorgheggi e spesse volte delle convenienze soniche. È storia che non l'abbiano perdonata nè anco a Metastasio, e in epoca nella quale la musica stava soggetta all'impero della poesia. Gualagni, facendo da Ezio, solera al finale immutarsi in Teseo pel piacere di combattere col minotaurò; e una prima donna, bella quanto lizzarra, mai lasciassi ridurre a cantare il *largo mercede*, dell'autore, invece dell'*ampia*, che ci mollava lei. Ma non divertiamo.

I buoni maestri riconobbero la convenienza d'una parentela più intima tra le parole e la musica, e se loro non venne fatto di abbattersi in iscrittori abbastanza consapevoli di tale importanza, almeno si provarono ad avvicinarsi allo stesso affetto per vie diverse ed oblique. Rossini, esempligrizia, imponeva al ver-

considerar come tali, al pari dei maestri di musica, quando l'uno dà la musica greggia e l'altro la riproduce intessuta ad uso delle scene; ma, fuori di questa circostanza, essi non hanno di teatrale che la risonanza o la vergogna: o sono Romani o son Tottola; qualche volta dieci gradini più in giù del primo, uno al di sopra del secondo.

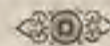
Artista veramente da teatro, benchè gli spettatori non le votino sulle scene, sono le mader di alcune cantanti e di alcune ballerine di secondo ordine, delle quali Sografi ci ha dato un famosissimo tipo nelle *Convenienze teatrali*. Io costoro, l'arte è risultamento di una lunga scuola di raggiiri, di simulazioni e di astuzie; è un'arte che ha le sue ispirazioni, meno ingenue e men caste di quelle del poco casto Petrarca, meno ambiziose di quelle del primo Napoleone, ma calcolate, ingegnose e soprattutto proficue.

Alcune son il modello dell'astuzia femminile e teatrale; son Macchiavelli moltiplicato pel principe di Talleyrand; ma, sgraziatamente per loro, scielono sopra un tripode che ha i piedi d'argilla. Un dispetto, una contorsione,

una smorfia o un comando rovesciano il tripode e la pitonessa che vi sta sopra. Costei allora si alza addolorata e contusa, va in cerca d'altra figliolanza, e, trovatala, l'aria riprende il suo corso o riacquista il suo impero.

Del resto, ognuno potrà convincersi di leggerie che noi abbiamo qui esposta una sequela di lizzarrie, in fondo alle quali può trovarsi benissimo la verità, ma che possono presentare del pari moltissime eccezioni.

La famiglia degli artisti teatrali ha, come tutte le altre, le sue gioie e le sue amarezze. Le prime dipendono dal loro merito reale, ed è il pubblico che le dispensa; le seconde dalla loro ignoranza, dalla loro mediocrità e dalla stessa loro difficile posizione, e sono i giornali che qualche volta le proclamano e le esacerbano, giacchè i giornali trovano, in generale, più fede quando censurano che quando lodano, e non sempre (sia detto fra noi) lodano o censurano di buona fede. P.



seggiatore l'argomento del dramma, che poteva essere Otello o Semiramide, Guglielmo o Mosè. Se anche il verseggiatore, profano all'altezza della materia, non sapeva addossare una veste poetica correlativa, il maestro era a portata di supplirvi, derivando le sue ispirazioni dal subbietto epico e caratteristico, più che dai versi languidi e dalla infelice orditura drammatica. Mi vien detto che ugual sistema a un dipresso si osservi anche oggigiorno dal Verdi: cioè dire, che venendogli trammani una tal epoca, od avvenimento, od eroe, atti, secondo lui, a fornir nuovo materiale per musica nuova, ne commetta altrui la sceneggiatura o verseggiatura, avvertendo i punti che più ama sviluppati e spicanti. E siccome d'ordinario è dai grandi scrittori, anche esteri (Shakespeare, Schiller ed altri) che Verdi desume il concetto poetico ispiratore del musicale, naturalmente la falca del librettista viene ad essere agevolata d'assai. Oltre il fatto drammatizzabile, esso rinviene negli offerti modelli spartimento di scene, integrità di caratteri, dovizia d'immagini e colorito locale. Non compone propriamente; ma volgarizza, riduce, raffazzona. È man d'opera di sartore che ataglia abiti vecchi a membra nuove; o di stipettaio acidioso, che dista un bel mobile per accozzarne i pezzi ad altro fine o servizio. - Ognun vede che simili spedienti, se da un lato giovano l'operazione del maestro, dall'altro non fanno progredire d'un passo il dramma lirico italiano, che ha d'uopo di riforma radicale, anziché di correttivi e mezze misure fatte apposta per solleticare l'indolenza dei librettisti. Noi abbiamo bisogno di componimenti nazionali, nostri, integralmente nostri; che la poesia sia sposa della musica, non cortigiana; che insomma l'opera del poeta e del maestro, rappresenti la somma di affetti e concetti amici tra loro ed affini. Ed una delle vie per arrivarvi mi sembra, come dissi, un contatto più intrinseco fra artisti. Si aprano l'uno all'altro, mutuamente s'intendano, i loro studi siano frutto di principi uniformi. Se si trovano divergenti troppo, o per tempera morale, o per inclinazioni intellettive, od anche per amore ed abitudini, meglio dividerli, in cerca di compagni più proclivi ad assimilarsi. Molte difficoltà si oppongono, è vero; ma cominciando a superarle, qualcosa si avrà ottenuta. Non fosse altro, si tenti: l'occasione di tornare ai vizi vecchi non manca mai.

T. A. C.

EPISTOLARIO DI AUTORI CELEBRI IN MUSICA

I titoli appellativi e principali, comunemente applicati agl'individui componenti la famiglia musicale, sono tre, e nel loro significato vengono a determinare una ben distinta e graduata gerarchia. *Professore, Maestro, Compositore di musica*, nomi che suonano apparentemente la stessa cosa, sono in realtà l'espressione di gradi differenti per sapienza e dignità. Il *Professore* è quello che si limita alla sola materiale e meccanica esecuzione, sia vocale o strumentale; il *Maestro* è quello che si dedica alla istruzione privata o pubblica dei diversi rami dell'arte; uno stesso individuo può di egual maniera esser *professore e maestro*; il *Compositore* è quello che compone pel teatro, per la chiesa, per camera, accademie, bande, ecc.; e nulla osta perché il *compositore* sia ad una volta *maestro e professore*. Avvi per altro un personaggio nella musicale famiglia il quale occupa incontestabilmente il seggio più elevato e sta al di sopra del *professore*, del *maestro* o del *compositore*: è questi il *Maestro di Cappella*. La definizione ed origine del titolo di *maestro di cappella*, l'importanza della carica, lo scopo sublime cui è diretto l'esercizio di quel magistero, gli obblighi e i doveri che incombono al medesimo sono indicati qua e là ne' libri o dizionari che trattano di musica; non abbastanza però, sicché lo squarcio di lettera inedita di ignoto autore che oggi

presentiamo non interessi per la sua curiosità e non erudisca doviziosamente nella materia di cui è argomento la nostra premessa. In quanto al titolo generico di *virtuoso*, caduto ormai in disuso, veggasi il N. 36, anno XI, di questa *Gazzetta musicale* (1).

LETTERA XIX.

Al sig...

.....1746

....Altra cosa è che uno sia Compositore di musica o Maestro di teatro, ed altra che sia Maestro di Cappella. Quelli soli sono maestri di cappella che sono eletti o dal Vescovo, o dal Capitolo, o dalle Comunità, sieno ecclesiastiche o secolari, a presiedere alla musica armonica figurata nelle chiese. Infatti così li denomina Alessandro VII nella bolla *Pie sollicitudinis*, data in Roma il 25 aprile 1667, dove non fa menzione se non che di quelli che sono *musicorum profecti, vulgo dicti Maestri di Cappella*; e a questi chiama sotto pena di scomunica che non facciano cantare altre parole della Sacra Scrittura se non quelle sole che sono inserite nel Messale o nel Breviario romano: *non possint cantari quilibet Saeculo Scriptura verba, sed tantummodo ea quae in Breviario, vel Missali romano sunt notata, sub poena excommunicationis lata sententiae*. Quindi se il Papa fa questo comandamento e dinuncia questa pena a' soli maestri di cappella (non potendo tal comando e tal pena estendersi nè ai maestri di teatro, nè ai semplici compositori di musica; ma dovendo necessariamente restringersi a que' soli i quali presiedono alla musica armonica figurata nelle chiese), ne viene che questi soli e non quelli sien Maestri di Cappella.

Corre perciò proporzionato paragone tra l' *Maestro di Cappella* o l' *Cantore*, dignità ecclesiastica nelle chiese cattedrali; perchè siccome il *cantore* presiede al canto gregoriano, ossia canto fermo, e a lui spetta il distribuir le antifone, le lezioni e le profetie, come decretò la Sacra Congregazione dei Riti sotto il dì 6 dicembre 1615; così il *maestro di cappella* (*musicorum profectus*) presiede al canto armonico figurato, e a lui perciò si appartiene l'ordinar ciò che al medesimo canto è convenevole. E siccome per decreto della medesima Sacra Congregazione sotto il dì 15 agosto 1647 il *Cantore della cattedrale gode il privilegio del foro* (*Cantor Ecclesiae Cathedralis qui vivit ex salario et expensis ejusdem Ecclesiae gaudet privilegio Fori*), così il medesimo privilegio gode pur anche per decreto della stessa Congregazione sotto il dì 15 Marzo 1678 il *Maestro di Cappella* eletto dalla Comunità: *Magister Cappella vivens expensis et salario Communitatis civitatis gaudet privilegio Fori*. Vedesi adunque che la Sacra Congregazione considera il *Maestro di Cappella* e lo colloca in grado eguale a quello del *Cantore* delle chiese cattedrali. Ond'è che se il *Cantore* è dignità ecclesiastica (*Canonatus est dignitas, et non est de Capitulo*: Gels. docis. 120, n. 5, Pampul. docis. 127, n. 9), se dee precedere gli altri (*procedit in choro de jure*), anche il *Maestro di Cappella* dee precedere tutti quelli che maestri di cappella non sono. Per la qual cosa i semplici compositori di musica e i maestri di teatro non essendo maestri di cappella, come si è dimostrato, devono cedere la preminenza al *maestro di cappella*, cioè a quello che dal Vescovo o da una rispettiva Comunità sia stato eletto a presiedere al canto figurato nelle rispettive lor chiese, giacché egli solo, in rigor di parlare o in vigore delle bolle pontificie e dei decreti della Sacra Congregazione dei Riti, è *Maestro di Cappella*.

RIVISTA

Milano, 2 dicembre.

— Colla sera di ieri l'altro ebbero fine le rappresentazioni della stagione autunnale alla Canobbiana; stagione non destinata verosimilmente a lasciare forti ricordanze di sé, come non ne lascerà di troppo lusinghiere l'Appalto che anch'esso appunto ieri l'altro, ultimo novembre, terminò il corso della propria azienda.

(1) Si veggia altresì la *Frasca musicale* di N. E. Cattaneo; Milano 1856, seguitantevite a pag. 103.

L'accusa di cui generalmente quest' Appalto venne fatto segno consiste nel volerlo accagionarsi di avere sensibilmente offuscato in questi tre anni il lustro de' due nostri maggiori teatri; di averne insomma intaccato il decoro, abbassata l'importanza.

Senza farei adesso a misurare collo scandaglio la maggiore o minore profondità di questo imputato decadimento, noi converremo che un decadimento effettivamente esiste, il quale apparirà ancora più manifesto qualora si paragonino gli spettacoli offerti dall' Appalto sudetto con quelli soliti a vedersi prima del 1848. Ma, convien dirlo per altro, come circostanza attenuante milita a favore dell'ultimo Appalto la grande diversità che passa fra le condizioni del pubblico prima e dopo l'anno citato: condizioni bensì per sé stesse estranee all'arte, ma tuttavia esercitanti una diretta e somma influenza sul suo prospero od infelice andamento. Convien confessare che gravemente problematici erano per un' impresa teatrale i momenti in cui i signori Pirota e Cattaneo assunsero l'amministrazione dei regi teatri.

Bisogna però del rimanente convenire che queste condizioni si erano, per quanto concerne gli affari teatrali, evidentemente migliorate in seguito; e che ad outa di tutto questo quell' Impresa non ebbe giammai ardire di lanciarsi in qualche cosa di grande, di allestire qualche spettacolo, imponente sott' ogni rispetto, di condurre insomma una stagione teatrale con tale un apparato che potesse affascinare il pubblico, e costringerlo quindi a simpatizzare con lei.

Nè, ad esser sincori, si potrebbe dir veramente che le sia mancato il coraggio di procurarsi artisti anche di caro prezzo. Degli artisti ben pagati ne abbiamo uditi e veduti più volte; anzi alcuni, oltrechè ben pagati, anche pregevoli artisti. Ma gli è l'assieme che mancava: giacchè a lato di questi buoni artisti vedevansi fatalmente comparire cantanti affatto secondari. E tanto è ciò vero, che potrebbesi affermare, senza timore d' essere contraddetti, che forse nemmeno una volta uno spartito apparve sulle scene della Scala, e meno ancora su quelle della Canobbiana, eseguito compiutamente, o, meglio forse direbbesi, proporzionalmente. Se l'opera da eseguirsi richiedeva quattro buoni cantanti, non se ne davano che tre: se l'opera ne chiedeva tre soli, si pretendeva che due dovessero bastare. Ed era anzi buona ventura se il sacrificio si limitava ad una parte sola. Alla qual parte dovevano poi sobbarcarsi cantanti di valore decisamente meschino, e talora i supplementi medesimi.

Non ci torna difficile infatti ricordare una *Fiorina* senza baritono, una *Lucia* senza soprano, un *Don Bucefalo* senza soprano e senza basso; e risalendo ad un'epoca alquanto più remota, tutti possono rammentarsi una *Semiramide* senza basso, una *Generosola* senza tenore, una *Miller* senza soprano, un *Trovatore* senza *Azucena*, un *Mosè*, un *Arsellio di Corinto* senza tante e tante cose. E così pur troppo di questo passo potremmo procedere per lung' ora nella triste enumerazione.

Furono queste economie, queste piccolezze, questi minuti risparmi che disgustarono non senza ragione i milanesi dell' Appalto; risparmi, inoltre, dannosissimi agl' interessi della medesima impresa: dacché per questa causa i successi degli spartiti ben rado potevano essere compiutamente felici, e quindi ben rado atti a chiamare la folla. Oltrechè questi crediti risparmi non si risolvevano alla fine che in un effettivo aumento di spese: accedendo il più sovente che questi cantanti secondari non fossero nemmeno tollerati. Bisognava perciò sostituirne altri. Ma il sostituirli, come accade naturalmente, era quasi sempre peggiore del sostituire. Quindi nuove sostituzioni; quindi crescente malumore nel pubblico; quindi, benchè non gravi, nuove spese; quindi un incessante zoppicar di spettacoli; quindi

finalmente un incessante bisogno di congiarli, senza mai trovarne uno che potesse assicurare solidamente la fortuna del teatro.

L'accusa di grettezza mossa all' Impresa or cessata procederebbe dunque dalle soverchie economie manifestate piuttosto negli accessori che non nelle cose principali. Poichè, come notavasi, non pochi artisti di costo appaiono vero nel corso di questi tre anni. Ma sia fatalità, oppure scorse accorgimento degli appaltatori, disgraziatamente quasi nessuno di questi artisti vistosamente remunerati produsse l'effetto che in ragione dell' emolumento l' Impresa avrebbe potuto ripromettersi. Quasi nessuno di questi artisti ebbe un successo veramente pieno, popolare: furono, come suol dirsi, successi di stima, e non più.

Ed il successo in teatro è tutto; e la mancanza di questi successi congiurò naturalmente a far apparire più gravi le colpe dell' Impresa. Il teatro fu perciò dichiarato decaduto, profondamente decaduto, di unanime consenso.

A questo decadimento fu pensato di riparare, com' è già noto, mediante il conosciuto progetto Boracchi.

Difatti scopo precipuo dei Contribuenti, dice un paragrafo del Regolamento inteso a stabilire i rapporti contrattuali fra il signor Boracchi ed i sovventori dei fondi necessari per l' Appalto, scopo precipuo dei Contribuenti è il migliore e più decoroso andamento degli spettacoli de' regi teatri.

Ricorderemo anzi adesso il contenuto di alcuni de' paragrafi del suddetto Regolamento; ciò che varrà a porre in luce l'intimo organismo, a così dire, della nuova Impresa.

Il capitale da fornirsi dai detti Sovventori o Contribuenti è stabilito in austriaco lire 250,000, formate da 250 *Obbligazioni di Sovvenzione* per auste, lire 1000 cadauna.

Detto *Obbligazioni* potranno essere portate anche al numero di trecento.

Colla sottoscrizione per lo meno di 150 *Obbligazioni* s' intende attivata la convenzione; la quale perciò resta obbligatoria per tutti i Sottoscrittori.

Il versamento della somma sarà ripartito in non meno di tre rate.

Questo versamento viene erogato a costituire il fondo di garanzia pel contratto d' appalto e per l' andamento degli spettacoli.

I Contribuenti avranno l' ingresso gratuito ad ambi i teatri. Inoltre l' annuo interesse del 5 per cento; nonchè il diritto alla corrisponsione degli utili, qualora ne esistessero.

La rappresentanza dell' Azienda riguardo agli spettacoli ed a tutti i relativi contratti è affidata al solo signor Boracchi. I contratti per altro riportano l' assenso della Commissione.

L' Appaltatore non potrà accedere, nè assumere interesse direttamente od indirettamente a nessun' altra Impresa teatrale, salvo assenso della Commissione.

La qual Commissione, rappresentatrice dell' Azienda, si compone di cinque Contribuenti, scelti secondo certe norme che sarebbe superfluo qui riportare.

Nelle stagioni di Autunno, Carnevale e Quaresima dovrà tenersi aperto il Teatro alla Scala con Opera e Ballo, per non meno di sei mesi all' anno, e nella stagione di Primavera quello della Canobbiana (o della Scala ove lo credesse opportuno la Commissione) per altri tre mesi circa, con Opera e Ballo, in modo che non vi debbano essere nell' annata che due mesi e mezzo circa di chiusura, i quali mesi dovranno essere precisamente quelli di Luglio ed Agosto, e parte del Dicembre.

Tutto calcolato, il modo con che è organizzato il nuovo Appalto, ov' esso funzioni regolarmente come si è proposto, induce a ripromettersi migliori giorni pel nostro maggior teatro, e quindi anche per l' arte. È manifesto, ad ogni modo, che la nuova Impresa non potrebbe esser con-

fusa colle imprese, splendide o grette, che la precorsero; le quali, perché concentrate in un solo individuo, o in pochissimi, non potevano per propria natura aver campo di pensare agli interessi del pubblico se non dopo pensato ai propri speciali: i quali, aggiungeremo per incidenza, non coincidono con quelli che assai imperfettamente. Adesso le cose sembrano presentarsi sotto aspetto molto diverso. I Contribuenti, non trovandosi vincolati all'azienda ed interessati se non se per piccole somme, complessivamente parlando, non possono in conseguenza essere allettati che in una misura affatto secondaria dall'idea del guadagno, il quale, anche supposto il miglior esito, non potrà mai essere di qualche rilievo; epperò tanto più è da supporre che avranno esclusivamente a cuore, come si hanno assunto, il lustro del teatro, e con esso la soddisfazione del pubblico.

Abbandonando anzi adesso il terreno dei ragionamenti, ed entrando in quello dei fatti, non si può non avvedersi che a questo maggior lustro si ha diggià non solo pensato, ma anche bastantemente provveduto. Rinomati cantanti furono scritturati. L'orchestra si annuncia considerabilmente aumentata negli strumenti d'arco. Non foss'altro, questo solo aumento è già un gran guadagno. Nelle attuali condizioni dell'arte l'orchestra della Scala, come continuava ad esser composta con troppa venerazione agli antichi sistemi, era assai megra cosa; non per rispetto alla qualità, ma alla quantità. Adesso gli strumentisti verranno aumentati di una quindicina circa. I violoncelli per conseguenza saranno nove, nove le viole, undici i contrabbassi, trenta i violini. Qualche aggiunta ancora sarebbe desiderabile senza dubbio. Forse nell'istesso numero dei più eminenti strumenti desiderar si potrebbe una più conveniente proporzione. Ma un gran passo ad ogni modo si è fatto. È inegabile.

Osserviamo per ultimo che coll'amministrazione di questo nuovo Appalto verrà pure a sciogliersi un curioso problema. Tutte le imprese che ebbero sino a questo di ad amministrare i regi teatri, tutte senza eccezione han solennemente dichiarato di aver soggiacito a perdite più o men grandi; tutte han dichiarato assolutamente passiva una siffatta azienda. La nuova Impresa potrà finalmente far vedere, anzi (se non c'inganniamo) non potrebbe non farlo, quanto vi sia di vero in tutta questa.

Se i precedenti appalti, ad onta di un rilevante minor aggravio di spese, ad onta di un'orchestra meno numerosa, di un meno numeroso corpo di cori, ad onta di stipendi meno esorbitanti, ad onta finalmente delle molteplici risorse che sapevano procurarsi per mezzo di vendite e comperie di cantanti, tuttavia perdevano, come affermano, migliaia e migliaia di lire, l'appalto presente col peso di tanti impegni accresciuti e privo di guadagni di speculazione sugli artisti (giacché a termini del Regolamento sembra voler da siffatte speculazioni astenersi) dovrebbe perdere dei milioni.

Questo non sarà. Ma ad ogni modo è buonissima cosa che una volta finalmente si sollevi il velo di questo singolare mistero: e si decida insomma positivamente se la sovvenzione governativa è veramente bastante a mantenere il nostro gran teatro nell'altezza e nell'importanza che gli è dovuta, fatto riflesso alle condizioni in cui l'arte versa oggidì. Su di che non vogliamo di sentirci preoccupati da qualche dubbio.

NOTIZIE ITALIANE

Genova. Al Birrajo di Preston del M.^o Rives non arrisero in quest'anno prospero le sorti come nel passato in causa di un'esecuzione vacillante in alcuni punti e mancante nel complesso. Giustizia vuole per altro che non si defraudi della dovuta lode il signor Frizzi, che avrebbe col suo ingegno saputo trarre la nave a buon porto se fosse stato secondato dagli altri suoi compagni come lo fu dal basso Bonafis. L'opera andrà loro

infolta nelle serate successive, ma l'esecuzione non potrà per certo raggiungere quella dello scorso anno, a tutto lode della brava Marziani e dell'ottimo Cambiaggio. L'orchestra e i cori furono però diligenti.

La Festa di Santa Cecilia. Nessuno ignora essere sempre il giorno di Santa Cecilia festeggiato in tutto il mondo musicale con una certa solennità, ed è perciò che noi eravamo lo dovessimo essere particolarmente in Genova dove esiste già da qualche tempo un'associazione dell'Arte Filarmonica; ma con nostra sorpresa sappiamo non essersi fatto letteralmente nulla da questo nostro corpo filarmonico. Il nostro maestro G. Novella però a cui nulla sfugge, specialmente se trattasi di onorare l'arte sua, al cui incaricato o deora si è dedicato con tutte le sue forze, volle riparare a questa mancanza, e secondato egregiamente dall'usino suo collega ed amico maestro Gambini, festeggiava nella sua Scuola Popolare di Canto il giorno di S. Cecilia con un breve ma scelto trattamento musicale, che consisteva nel coro caratteristico Il Canto degli operai del nostro David Chiosone da lui posto in musica con tanto successo. Dopo questo la classica sinfonia della Semiramide era eseguita dai maestri Gambini e Novella con mirabile precisione, e quindi diversi cori cantati colla solita esattezza e colorito venivano dagli allievi operai alternati con altri strumentali fra i quali vogliamo notare uno nuovissimo composto ed egregiamente eseguito dal maestro Gambini sopra i motivi dei più applauditi canci popolari del maestro Novella. Questi motivi tutti caratteristici nel suo genere sono così ben variati e collegati insieme, che questo difficile pezzo di concerto riesce di un magnifico e sorprendente effetto, ed infatti ne fu chiesta ed ottenuta gentilmente la replica (1). Fra i diversi cori eseguiti dagli allievi Operai non possiamo a meno di rimarcare il sempre festeggiato ed applauditissimo del Guglielmo Tell, che sarebbe sempre gradito anche si dovesse sentire lo cento volte.

Il Canto dell'Operaia alla sera chiuso questa serata musicale, la quale onora altamente chi la promuoveva e dirigevo nello scopo di onorare l'arte sua.

Mantova. Leggasi in quella Gazzetta del 28 novembre: «Fra gli intervalli della commedia di martedì sera si produsse al nostro teatro il distinto concertista Guglielmo Andreoli; e non sarà esagerazione la nostra se nel porto di tutto all'orgoglio Pimazalli lo appelliamo, come questi, gloria, fine, ed onore del milanese Conservatorio. Nell'altro questo eccellente esecutore la memoria ci richiama all'idea del signor Bourges, il quale vorrebbe che questi concerti si riguardassero e si tenessero in conto non già d'artisti, ma bensì d'autori. In verità che il signor Bourges non so di qual genere di concerti si sia inteso parlare. In Italia, almeno in Germania, una tale idea sarebbe del tutto infondata. I Paganini, i Thalberg, i Piani e molti altri ci persuadono di più; e se il signor Bourges avesse una tantino solo qualcosa di queste glorie del gran mondo musicale, certamente si sarebbe convinto della sua non troppo giusta ostinazione delle cose. Nel signor Andreoli abbiamo trovato un suonatore finito alla perfezione. Il suo albagio è dipinto non solo una forza di verità e l'ossessione che costituisce assolutamente il vero linguaggio del cuore. La melodia non s'insogna come insegna l'amore; e se dopo il genio che l'ha creata ha vi qualche altro da portare con esso lui alle stelle, certo si è quegli che l'interpreto nel più alto grado della sublimità. Abbiamo riscoperto nell'orgoglio nostro pianista l'altissima della difficoltà musicale coll'espressione portata al grado d'inspirazione. Il sentimento, l'affetto, la passione di cui tutta s'empie l'anima alle melodie di Bellini e di Donizetti, il signor Andreoli non fece che accrescerne la divina prerogativa rimandando sotto quelle onde incantanti di suono, d'arpeggi e di trilli, che per altissima, precisione e colorito sapranno ovunque guadagnargli l'ammirazione e l'applauso universale.

Napoli. Al Teatro Nuovo si è data ultimamente una nuova opera, Elcira de' Galvani, del maestro Gaesey. Esito felice.

CRONACA STRANIERA

— SOMME —

Amsterdam. Al teatro nazionale si è rappresentata Lucia di Lammermoor con un successo senza esempio in quella città. La signora Marra è una Lucia imperabile. Così la Gazzetta musicale berlinese, che afferma essere parimente insuperabile il sig. Dalle Aste nella parte di Gaspare del Freischütz o di Ottavio nel Ballo del Seraglio, opera eseguite al teatro tedesco di Amsterdam.

Berlino. La Società di canto Stern ha celebrato l'anniversario della morte di Mendelssohn coll'esecuzione del Requiem di Mozart, del Salmo 114 e dei cori dell'incognito oratorio, Cristo, di Mendelssohn. - Il busto del celebrato maestro, coronato d'alloro, stava in mezzo alla sala.

(1) Questo pezzo verrà pubblicato dal Biondi.

Brazini ha dato il suo concerto di congedo nella sala Kroll, zeppa di un auditorio electissimo. Non siamo che pezzi di sua composizione, ma sempre col medesimo pieno successo.

Il Coro del Duomo dava la sua prima serata nella sala dell'Accademia di Canto, il 18 corrente. Vi si eseguivano le seguenti composizioni: 1.^a Tu es Petrus di Palestrina; 2.^a Motetto di Vittoria, 3.^a Magnificat di Gabrieli, 4.^a Fantasia cromatica per pianoforte di G. S. Bach, 5.^a Misericordias (N. 2) di Durante, 6.^a Motetto di G. M. Bach, 7.^a Salmo 23 di Schubert, 8.^a Sonata per pianoforte e violoncello di Mendelssohn, 9.^a Coro di Mendelssohn.

BRUSSELLES. In una corrispondenza da Bruxelles pubblicata dalla Revue et Gazette musicale fermano la sinistra attenzione due punti principali. L'uno riguarda la direzione attuale dell'arte ed accenna alla dura necessità che trae i giovani compositori a dedicarsi quasi esclusivamente alla composizione drammatica, trascurando gli altri studi, quelli della musica strumentale da camera e della musica da chiesa; il secondo punto si riferisce al provvido trattato concluso tra la Francia ed il Belgio a reciproca garanzia, della proprietà intellettuale, non che ai vantaggi che ne ridondano per ambedue le nazioni. Oh quanto è deplorabile che l'Inghilterra abbia ultimamente disconosciuto questa sacra diritto delle proprietà letterarie ed artistiche! Per il bene di tutti facciamo voti che simili trattati vengano vicendevolmente stipulati fra tutti i Governi d'Europa. - Ecco la traduzione del due brani succitati:

All'ultima seduta della classe delle belle arti dell'Accademia si è discusso di musica. Il ministro dell'Interno, scrivendo all'Accademia che uno dei laureati del gran concorso di composizione musicale annunziava il prossimo invio d'uno spartito teatrale, esprimeva l'opinione che i giovani compositori avevano troppa propensione per la musica drammatica. Secondo lui, essi farebbero meglio a prostrastinare i loro lavori di questo genere fino allo spirare del tempo della pensione che è loro assegnata dal governo, ed occuparsi intanto di altri studi. Il sig. Féris ha fatto avvertire che se i laureati dei grandi concorsi si dedicano alla composizione drammatica, ciò non è, da parte loro, gusto personale, fantasia, capriccio, ma sibi bene necessità. Una volta vi erano delle cappelie e delle matriserie che offrivano un'esistenza onorevole ai compositori di musica religiosa; una volta altresì numerose società di dilettanti, fondate per l'esecuzione della musica strumentale, procuravano ai dilettanti di quartetti, di quintetti, ecc., un esito largo delle loro composizioni. Oggi il teatro solo apre una carriera ai giovani compositori. Non bisogna dunque meravigliarsi che tutti pensino a fare delle opere teatrali. La classe delle belle arti, valutando la giustezza di queste osservazioni, ha deciso che si sarebbe risposto conseguentemente al ministro che dimandava il parere dell'Accademia.

La conclusione del trattato per il cambio della proprietà intellettuale tra la Francia ed il Belgio ha avuto per risultato di far affluire negli uffici della Direzione della libreria di Bruxelles una immensa collezione d'opere musicali. È noto che il deposito è la condizione che garantisce il diritto di proprietà. Tutti gli editori di Parigi hanno inviato le loro edizioni in massa; il ministro ha deciso che la custodia di questo deposito sarebbe rimessa alla biblioteca del Conservatorio di Bruxelles, la quale sarà riordinata in tale occasione. Il Conservatorio possedeva una ricca collezione di musica antica, ma non era classificata in guisa da poter essere messa a disposizione degli studiosi. Ora si sta organizzando una vera biblioteca che sarà aperta al pubblico. Sarà questo un servizio indiretto renduto dalla convenzione per la proprietà letteraria ed artistica.

Lisbona. Sivori ha dato, su diversi teatri di quella città, parecchi concerti che furono produttivi. Inoltre, dopo aver suonato innanzi al reggente nel palazzo de las Necessidades, fu decorato dell'ordine del Cristo.

Oporto. Hildegonda del maestro Arrieta piacque: il terzo atto segnatamente, in cui la Pouti fu lodatissima pel canto e per l'azione.

Parigi. La riapparso di Sofia Cravelli ebbe lungo lunedì 20 novembre negli Huguenots, con tutta la convenienza desiderabile. Non vi furono che applausi per salutare il ritorno della celebre artista. Quelli che conoscono il pubblico parigino erano sicuri che le cose sarebbero andate così; solo non avevano preveduto che il caso, che viene sovente in acconcio, avrebbe trovato un'applicazione in uno dei versi del libretto. Allorché Valentin arriva a l'incanto, la regina Margherita lo volge in sulle prime queste parole: Dis-moi le résultat de

ton horrid voyage. Or bene, l'interpellazione non era mai stata meglio applicata e non aveva mai prodotto un tal effetto; ma l'ilarità provocata dalla circostanza si è tosto calmata, e nel rimanente della serata ad altro non si pensò che a festeggiare seriamente la cantante, il cui viaggio, arduo o no, ebbe termine con un ritorno.

Gardoni deve esordire nella Favorite.

La nuova opera di Verdi, Les Vêpres Siciliennes, avrà ad interpreti Gueymard, Bannehee, Olin, Depassio, la Cravelli e la Dussy.

La ripresa di Beatrice di Tenda ebbe lungo sabato 18. Il pubblico del Teatro Italiano non avendo dimenticato il mirabile ingegno che la Frezzolini spiegò l'anno scorso nella parte della protagonista, si aspettava di rivederla non meno patetica, non meno pregevole per espressione drammatica e musicale. La sua aspettazione, dice un giornale, non fu delusa: la rinomata cantante ha ritrovato tutta l'arte sua, tutta la sua voce; ella ha fatto prodigi. Bettini si è mostrato degno di lei nella parte d'Orombello, e Graziani pure ha partecipato agli applausi.

Leggesi nella Revue et Gaz. mus.: «L'esperimento d'un harmonium combinato con delle corde si è fatto nella sala Herz, ove il signor Debutin aveva riunito a parte chiuse i signori Lefebure-Wély, Freslon, Molan, H. Lebeau, Saint-Saens e Jotat. Tutti i congegni di questo strumento furono messi in funzione e diversamente interpretati dagli artisti speciali chiamati a giudicarne; la loro approvazione è stata unanime. Noi limiteremo qui il nostro elogio, che il pubblico non mancherà di sanzionare quest'inverno nei concerti, in cui il nuovo strumento del signor Debutin comparirà sotto il nome d'harmoniumcorde».

Parigi. Abbiamo da colà le seguenti notizie di quel Teatro Italiano. La stagione si aprse lunedì 2 ottobre (stile nuovo) colla Lucia, per la ricomparsa della De la Grange, di Calzolari e De Bassini. Mercoledì 4, si diede la Norma, colla De la Grange, e per la ricomparsa della Marray, Tamberlick e Didot. Venerdì 6, si è dato l'Otello con la De la Grange, Tamberlick (Otello), Calzolari (Rodrigo), De Bassini (Iago) e Tagliasco (Elmoro). Lunedì 9 si diede Il Barbiere per la ricomparsa di Labache e Bonami, con la De la Grange, Calzolari e Didot (Don Basilio). Mercoledì 11, si è data la Favorita pel debutto della Tedesco, con Calzolari, De Bassini e Didot. Venerdì 13 si ripeté la Favorita. Lunedì 16 si Profeta colla Tedesco e la Marray, Tamberlick, Bettini, Didot e Tagliasco.

Tutte queste opere, quali più quali meno, incontrarono Tamberlick fece, come di solito, pompa del suo do dieis nell'Otello e dei do di petto nel Profeta. La De la Grange cinque anni nell'aria ungherese e nella mazurka di Schmiloff che introduce nella così detta lezione del Barbiere; disse pure assai bene la cavatina di quest'opera, nonché l'aria della Lucia, la romanza dell'Otello e la cavatina della Norma. La Tedesco piacque nella Favorita, ma fu molto superiore nel Profeta, in cui cantò e gestì a meraviglia. Calzolari, cantante di grazia, disse perfettamente la romanza del quarto atto della Favorita. L'orchestra, valorosamente diretta dal maestro Bayeri, superò sé stessa. In 15 giorni, cioè 7 recite, si sono date 6 opere diverse. Era pronto anche il Rigoletto, ma per indisposizione d'uno degli artisti non si poté dare. Bayeri si è acquistata la stima e la benevolenza di tutti per la bravura, l'attività e lo zelo con cui dirige la nostra orchestra, che mercè sua può ormai gareggiare colle più rinomate d'Europa. La sua prossima partenza da questa capitale, avendo egli terminato gli impegni che aveva contratti col nostro teatro, sarà lungamente lamentata dagli artisti e dai dilettanti, che perdono in lui un amico esemplare, un maestro-direttore coscienzioso e di merito distinto. (Da lettera)

Vienna. Dal 16 al 20 novembre si sono eseguite in tedesco, all'I. R. Teatro, tre opere italiane ed una francese; cioè: La Sonnambula, Ernani, Fra Diavolo, Fernando Cortez.

La rinomata cantante Hasselt-Barth, dopo una lunga assenza da Vienna, vi ritornò facendosi udire in tre concerti al teatro an der Wien, nei quali cantò, tra gli altri, alcuni pezzi tratti dalle opere Oberon, Belisario, Norma, Ernani, Le Nozze di Figaro, Don Giovanni. Ella fu applaudita in tutti i pezzi, dice quella Gaz. mus., ma particolarmente alla cavatina d'Ernani, la cui esecuzione fu piena di slancio, calore ed agilità, e nell'aria delle Nozze di Figaro, nella qual opera fu altre volte tanto festeggiata al teatro di Porta Carinzia.

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

LA GIOJA DEGLI ALUNNI

Raccolta di motivi favoriti d' Opere teatrali
TRASCritti IN FORMA DI PICCOLE FANTASIE PROGRESSIVE PER
Flauto e Pianoforte

DA **RAFFAELLO GALLI** Op. 40

26377 Fasc. 1. LUISA MILLER N. 1	26383 Fasc. 7. IL TROVATORE N. 1
26378 » 2. — » 2	26384 » 8. — » 3
26379 » 3. — » 3	26385 » 9. — » 3
26380 » 4. RIGOLETTO » 1	26386 » 10. LA TRAVIATA » 1
26381 » 5. — » 2	26387 » 11. — » 2
26382 » 6. — » 3	26388 » 12. — » 3

(I fascicoli 10 e 11 esciranno fra pochi giorni) Ciascun fascicolo Fr. 4 50

DUE DIVERTIMENTI

PER FLAUTO E PIANOFORTE A QUATTRO MANI
COMPOSTI DAI FRATELLI

POLIBIO E DISMA FUMAGALLI

Op. 39 e 60

26286 N. 1 Luisa Miller » 6 —
26287 » 2 Il Trovatore » 5 —

PENSIERI RIGOLETTO DI VERDI

nell'Opera VARIATI
per VIOLONCELLO con accomp. di Pianoforte

DA **A. FASANOTTI** 27437 Fr. 6

IL VOLTEGGIATORE

VALZER DI CONCERTO
di **ANGELO PETRUCCI** 27565 Fr. 4 —

DIVERTIMENTO

per Pianoforte a quattro mani

SOPRA MOTIVI DEL

TROVATORE

DI VERDI

di

ALESSANDRO TROZZI

27366 Op. 13 Fr. 5

FANTASTICO

PER

FLAUTO E PIANOFORTE

sopra reminiscenze dell'Opera

I PURITANI E NORMA

COMPOSTO DA

G. MASINI Fr. 7

MARCIA NUZIALE

nell'Atto 1.º del Ballo

GABRIELA

DI G. ROTA

MUSICA DI

PAOLO GIORZA

RIDOTTA PER PIANOFORTE SOLO

27662 Fr. 2

GRAN FANTASIA PER VIOLINO

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

sull'Opera **IL TROVATORE** di VERDI

COMPOSTA DA

A. BARTELLONI

27402 Op. 8 Fr. 7

Deux Fantaisies ou Pol-pourris

pour Piano sur des thèmes favoris de l'Opéra

IL TROVATORE

DE VERDI

PAR

G. HASSINGER

27404 Op. 93 N. 1 Fr. 4 - 27405 Op. 93 N. 2 Fr. 4

FANTASIA PER TROMBA

con accomp. di Pianoforte

sull'Opera **LECREZIA BORGIA** di Donizetti

COMPOSTA DA

R. CACCIAMANI

27425 Fr. 3

Mélo die variée

POUR PIANO

par

A. BISCARO

27392 Op. 6 Fr. 2 50

NOCTURNE

POUR PIANO

PAR

A. BISCARO

27393 Op. 7 Fr. 2 25

Galop concertant

POUR PIANO

par

RAOUL JAUERNIZ

27615 Fr. 1 50

LA MUTA DI PORTICI

DIVERTIMENTO PER FLAUTO

con accompagnamento di Pianoforte

COMPOSTO DA **G. BRICCI ALDI**

26389

Op. 76

Fr. 5 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 50

10 Dicembre 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Monarchia	» 24
Per gli altri Stati Italiani	» 28
Per l'Estero	» 40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.
Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Studi di storia musicale. - 24 *Grandes Études* pour le Piano par F. Liszt. - *Ricorda.* - *Corteggi.* Roma. - *Notizie italiane.* - *Gramca straniera.* - *Appendice.* Il suonatore di ghironda.

STUDI DI STORIA MUSICALE

V.

(Vedi i N. 9, 10, 14, 20, 32, 35, 44 e 45).

Quasi tutti gli scrittori che, fino dall' antichità, presero a ragionare della vita e dell' ordinamento degli Stati, vollero attribuite alla musica relazioni molteplici e rilevanti colla politica. E per tacere delle strane opinioni di quei pochi che bramerebbero espulsa quest' arte dalla società perchè corruttrice, opinioni che a nostro credere non meritano neppure d' essere oppugate, ricorderemo soltanto come alcuni dei molti suoi lodatori pretendessero in certo modo che il merito d' una musica si dovesse misurare press' a poco collo stesso regolo con cui si giudica della maggiore o minore bontà degli ordinamenti politici, considerandola unicamente qual organo politico di educazione.

Noi non sapremmo, a dir vero, convenire pienamente in tale sentenza. Crediamo bensì che il complesso delle

condizioni sociali di un' epoca abbia indirettamente una certa influenza sulla musica, e che questa possa alla sua volta reagire vantaggiosamente o con danno sulle inclinazioni e sui sentimenti del popolo a seconda che ella è buona o difettosa esteticamente; ma che una forma politica debba influire in modo assoluto e determinato sull' arte dei suoni, e che di questa si possa fare uno strumento educatore veramente miracoloso, ne sembra un esagerare la efficacia, seppure non è un riconoscere la natura di quest' arte in cui l' elemento fantastico prevale all' intellettuale, e che per conseguenza è soggetta assai meno di tant' altre ad esterne influenze.

Questo per altro è certissimo che ogni brano della storia dell' arte è pure un brano della storia della civiltà, la quale non si può conoscere pienamente in alcuna sua parte scompagnandola dalla storia politica. Ditemo dunque che la vita delle arti e quella dello Stato, sebbene non percorrano sempre l' egual cammino, hanno tuttavia comune e contemporanea origine in quei riposi e misteriosi sentimenti che sono prodotti di tutto il complesso dell' organismo sociale. Perciò chi voglia analizzare diligentemente la storia dell' arte non prenderà certo per base la storia politica, ma pure non potrà fare a meno di considerare le varie vicende nell' ordinamento degli Stati, onde ricavare compiuto ed espressivo il carattere dell' epoca, che, nei tratti fondamentali de' suoi diversi elementi, sarà pur sempre uno ed armonico.

Nel corso di questi nostri studi, seguitando in parte

APPENDICE

IL SUONATORE DI GHIRONDA.

Una mattina, un giovanetto di faccia fresca e simpatica, ma in cattivo arnese, usciva dalla porta di Roma che conduce a Napoli, con una ghironda.

— Dove vai, Gabriele? gli chiese una buona donna che il conosceva e che gli veniva incontro, diretta appunto alla città santa.

— Vado a veder nuove terre, le rispose con baldanza il giovanetto.

— E non hai paura di morire di fame, sgraziatello che sei?

— No, per Bacco! ho la mia ghironda!

E così dicendo, egli stringeva con tenerezza l' istrumento al proprio petto.

— Hai tanto d' andartene a questo modo, gli disse Ma-

rietta; qui, tutti ti conoscono, tutti ti vogliono bene... chi sa altrove?..

Gabriele, invece di rispondere, baciò la mano di quella buona donna, suonò un ritornello e saltò sullo staffone di una diligenza che partiva per la capitale del regno delle due Sicilie.

— Che fai tu là? chiese il conduttore quando una lieve salita ridusse il trotto de' cavalli ad un quietissimo passo. Giù, marinolo, chè il carico è già soverchio.

Gabriele obbedì; ma appena ebbe posto piede a terra, si mise a suonare con tutto l' impegno un pezzo di musica assai patetica.

— Lasciatelo salire, disse una signora; lasciatelo venir su; è tanto bellino e suona sì bene che sarebbe peccato non compiacerlo. Vieni, vieni, che pagherò io il tuo posto. Dove vai?

— Non lo so nemmeno io.

— Non fa nulla, vieni su egualmente; cammin facendo, ci racconterai la tua storia.

le tracce dello scrittore alemanno, abbiamo cercato con cura particolare di far conoscere, dentro i limiti che n'erano segnati, i rapporti che nelle epoche da noi osservate collegavano la musica agli altri fattori dell'incivilimento. Abbiamo veduto come dal Cinquecento al Seicento l'arte musicale subisse una essenziale trasformazione, e sebbene ultima a svolgere in sé l'elemento profano, avanzasse oio nullameno le altre arti nello esprimere il nuovo sviluppo a cui andava incontro la società; di guisa che nel Settecento all'era non tanto riconosciuta quanto accarezzata universalmente come l'arte sovrana. Ed in vero se vi fu arte che negli ultimi cento anni esprimesse i vari sentimenti o le inclinazioni che s'avvicendarono nella vita dei popoli europei, questa fu senza dubbio la musica. Compennato ancora dell'elemento aristocratico all'epoca del Metastasio e dell'Hasse, il melodramma seguiva poi con Gluck e colla seconda scuola napoletana un deciso progresso, analogo a quello che ravvisiamo in quel torno di tempo nel campo intellettuale.

Mentre che i publicisti contrapponevano alla corruzione sociale ed al vuoto politico di quei tempi le seducenti pitture delle antiche virtù repubblicane o di uno Stato immaginario ch'essi chiamavano secondo natura; mentre che dalle lettere si veniva espellendo ogni manierismo di scuola e la snervatezza arcadica accoppiando allo studio della vita quello dei grandi modelli classici, di Dante o di Shakespeare; e le arti del disegno dalle esorbitanze del barocchismo passavano alla strettezza di regole desunte dai capolavori greci e romani, il Gluck alla sua volta riformava l'opera eroica. E se anche riteneva alcune forme di quella antica, infondeva tuttavia nelle sue creazioni uno spirito affatto nuovo; uno spirito che se ne ricorda nella sua correttezza ed euristicità la natura armonica del classicismo, si risente poi, nella viva dipintura dei caratteri, della profondità appassionata dei grandi poeti romantici.

Ma a questa tendenza innovatrice doveva necessariamente associarsi uno spirito critico e distruttivo, che caratterizza in vero tutto quel secolo, ed al quale nessun'arma poteva riuscire più acconcia, nessuna più efficace della satira. Per non parlare delle acute polemiche della scuola filosofica scozzese o di Bayle o degli Enciclopedisti, ne basti qui ricordare il favore prodigioso che seppero cattivarsi i sarcasmi di Voltaire, la sublime ironia del Parini, il sottile criticismo del Lessing. Ed a questo genio negativo e satirico di quella età più che ad altra ragione noi vorremmo attribuito

— Stava meglio sullo staffone, disse fra sé il giovinetto, appena fu seduto.

— Lasciatemi lì fuori, egli ripeté ad alta voce, quando i cavalli furono in istato di riprendere il loro trotto. Io soffoco in questa carrozza, ho bisogno di camminare e di pigliar aria... Grazie, signora; grazie a tutti. Dio, la Vergine e i Santi vi benedicano ad uno per uno.

Tornato sulla strada, Gabriele fece udire ancora qualche tenera melodia. Gli furono gettate alcune monete, e la carrozza andò innanzi.

Il piccolo avventuriero si rimise egli pure in cammino e viaggiò parecchi giorni di seguito, senza sapere dove volgesse i suoi passi. Si fermava davanti i casini di campagna e davanti le donne; dormiva dove si ritrovava, fosse sopra un fenile o in una taverna, alcune volte sull'erba, alla serena.

Una sera, ei si pose a sedere al labbro di una corrente le cui acque, di là poco discosto, rompendosi contro un masso di rocce, andavano a precipitarsi, d'una in altra cascata, in una oscura voragine.

— Che fai tu là? gli disse, avvicinandosi a lui, un giovine un poco più avanti negli anni, la cui vestitura annunziava l'agitazione, e che portava sul braccio uno schioppo da caccia; che cosa fai, gaio trovatore?

il fiore a cui giunse allora per opera dei maestri di Napoli il melodramma giocoso, che se merita d'essere universalmente apprezzato come una delle più squisite apparizioni in tutto il dominio artistico, vuol pur essere considerato a nostro credere, più ancora delle commedie di Goldoni o di Beaumarchais, come il vero rappresentante di una generazione inesorabile nel beffeggiare le ridicole miserie e contraddizioni sociali.

Questo grande rivolgimento intellettuale e morale, comune a quasi tutti i paesi incivili, trovava alla per fine la sua espressione politica nella rivoluzione francese. E i vari stadi in cui è distinto quel grandioso e terribile dramma, e nei quali si manifestarono, ora più ora meno, a seconda del successivo suo svolgimento, o i principi distruttivi od i riformatori, ne sono espressi anche nelle arti contemporanee, ma particolarmente dalla musica, che per l'indole sua più universale, e per la sua maggiore capacità di trasformarsi a seconda dei tempi prestavasi meglio d'ogn'altra ad essere interpretata presso tutti i popoli delle nuove idee.

E sono due maestri italiani che, rimpiazzandosi, o completandosi reciprocamente, ne presentano nelle loro composizioni il ritratto musicale di quella età: Luigi Cherubini, e Gaspare Spontini. Quasi coetanei amendue, ed amendue educati ad ottime tradizioni italiane, il primo nella scuola di Giuseppe Sarti, l'altro in quelle di Traetta e di Cimarosa, venivano in seguito a Parigi, o trascinati dal turbine vorticoso della vicenda, s'appigliavano a seconda di queste a generi disparati a varie forme, e, modificando gli antichi loro principi artistici, sviluppavano due stili, che se pure hanno della somiglianza nella loro origine, sono tuttavia tanto diversi in effetto, quanto lo fu la Repubblica dell'Impero e questo dalla Restaurazione.

Quando nel 1789 scoppiava la rivoluzione, il Cherubini era a Parigi già da tre anni. Giovine ardente e sensibile, egli abbracciò con entusiasmo le nuove e seducenti idee; e sostituito al melodramma il canto strettamente lirico, che solo poteva corrispondere agli slanci di quei tempi impetuosi, pagava un tributo d'ammirazione ai mani di Mirabeau, cantava le vittorie di Roche e delle armi repubblicane, abbelliva coi suoi Inni le feste nazionali. Poi quando, distrutta la monarchia, si decretavano riforme a tutti i rami della cosa pubblica, fu egli uno dei più operosi o benemeriti fondatori del Conservatorio. Ma agli entusiasmi generosi succedeva pur troppo la tirannide di pochi dittatori, e l'esultanza e la concordia fuggivano scacciate da rivi di sangue.

— Eccellenza, come volete, mi prendo un po' di riposo.

— Tu parli bene! E dove sei diretto?

— Nol so davvero, eccellenza; mi regolo secondo la pioggia o il bel tempo, l'ombra od il sole.

— Mi pare che tu sia molto sveglio! E i tuoi parenti ove son dessi?

— Non ho parenti.

— Ma tu vieni da qualche parte?

— Vengo da Roma.

— Dove hai lasciato il tuo forziere?

— Non conosco forzieri.

— E i tuoi vestiti?

— Li ho tutti indosso.

— Dunque sei un povero diavolo!... Tu mi seguirai; lo abito luggio, in quella casa di campagna che vedi. Ti farò dare una cameretta, e non ti mancherà nulla. Sarai il mio maestro di cappella, il mio professore di musica e mi di verterà.

— Questo è impossibile, eccellenza.

— Come impossibile? Dunque non sei privo di mezzi, non manchi di risorse?

— Ho qui la mia ghironda.

— La quale non l'impedisce, a quanto parmi, di mangiar pane secco, senz'altro.

D'animo troppo nobile o mite per poter essere partecipe, nemmeno come spettatore, a quelle scene spaventose il Cherubini si riparava dai croenti saturnali parigini nel quieto asilo di Gailon, onde effondere in musiche tutte individuali gli affetti suoi, e piangere nelle meste melodie dell'Elisa la morte del padre, ed esprimere coi più simpatici canti l'amore a Cecilia Tourette, divenuta in seguito sua consorte. Cadeva poi il governo del Terrore, e col 9 terribido sembrava essere spuntata una nuova era. Alla convulsa agitazione dei tempi di Marat e di Robespierre succedeva un desiderio generale di tranquillità e di fratellanza, personificato nella famosa società della *Jennesse dorée*; alla smania distruggitrice della *Montagna*, una tendenza verso pratiche e successive riforme. Volevasi ancor sempre la repubblica, ma non feroce e sanguinaria, sibbene virtuosa ed ideale come l'avevano sognata i tanti e tanti scrittori che preparavano e tenevano vivo il commovimento dell'ottantanove. Le arti e le lettere ripigliavano il pacifico loro ministero in pro di queste idee; ed il Cherubini, già prima fautore ed amico di esse, nella illusione di vederne ora assicurato il trionfo, si riconduceva a Parigi, ove dopo vari esperimenti di creare uno stile melodrammatico corrispondente alle inclinazioni di que' tempi, dettava infine nel 1797 la *Meloa*.

Non crediamo che quell'epoca possa vantare alcuna produzione artistica che pareggi per squisitezza e verità di sentimento quel melodramma, da cui spira tutto il repubblicanismo classico ed ideale, che aveva animato anche la musa d'Alfieri, di Klopstock, o d'altri poeti; e quella severità veramente romana, che invano si tentava di riprodurre nelle forme pubbliche o poco felicemente nelle arti del disegno. Ed è cosa notevole che il Cherubini, nel mentre attendeva a modificare il suo stile, prendesse a studiare con speciale attenzione le opere strumentali e gli oratorii di Haydn. A taluni potrà sembrare un paradosso od almeno un fatto strano che un autore così soave, credente e, per usare d'una parola alla moda, tanto *conservativo* quale era il maestro viennese, divenisse il modello d'un artista repubblicano. Ma noi troviamo la cosa naturalissima; che da una parte la semplicità, la sobrietà, e la naturalezza dovevano essere elementi graditi ad una generazione che immaginava di poter creare uno Stato ideale secondo natura; mentre d'altra parte l'osservanza delle tradizioni ed il rispetto alle antiche regole concordavano colle tendenze reazionarie che somprappiù diffondevasi a quei tempi.

La *Meloa* fu per così dire l'ultimo ma vivissimo raggio di splendore che mandava sulla cadente repubblica la stella di Cherubini, impallidita e quasi affatto

— Non sempre; ma il pane è buono, e anche quando mi manca, non me la piglio punto con lui, disse Gabriele guardando con tenerezza l'istrumento che aveva deposto sull'erba.

— Mi pare che tu sia superbo, ed io invece sono astinato. S'io il voglio, sarò d'uopo che tu mi segua. Io son Gaetano della Freggia; mio padre è duca e signore di questo paese; tu sei sulle mie terre e devi obbedirmi. Sa, da bravo, seguimi.

— No, no... io sono al servizio di vostra eccellenza per suonare un'aria, se ha volontà di sentirlo; ma per tutt'altro son il servitore di Dio, un di nessun altro al mondo, dopo di lui.

— Oh, tu mi stureli!... tu mi annoi!... m'irriti!... Non sai ch'io sono avvezzo a vedermi secondato nelle più piccole cose? Che mia madre, mio padre stesso fanno tutto ciò ch'io voglio? Alzati o partiamo. Quanto, d'altra parte, il ordinar è per tuo meglio, per la tua felicità.

— Questa è la mia felicità, rispose il giovinetto, guardando il suo istrumento con cara risonante.

— Ancora questa malodetissima ghironda! disse della

scomparsa durante la dominazione successiva, bensì per ricomparire in seguito ancora splendida e bella.

Il fasto militare dell'Impero non poteva trovare un eco nel genio di Cherubini, i cui principi erano troppo diversi da quelli del partito napoleonico. Quando egli vidde col venir meno della repubblica reso pure un anacronismo l'ideale che aveva dato vita alla *Meloa*, si rivolse con predilezione al genere più lirico dell'Opera, dalle cui forme graziose traspariva tutta la soavità della sua bell'anima. Ma nemmeno quelle ingenue ispirazioni potevano appagare il gusto d'una gente avvezza a più forti sapori; d'una gente cresciuta nel frastuono dei popoli armati contro i popoli; d'una gente inebbrata dalle vittorie, e a cui bastava appena il dominare su mezzo un mondo. Epperò nella distribuzione del premio decennale, questo fu accordato al *Giuseppe* di Méhul, grazio alla sua enfasi declamatoria, e quel mirabile quadro psicologico del *Portatore d'acqua* ebbe la sola menzione onorevole. Ma la storia ha portato sentenza ben diversa da quella dei giudici parigini.

Quando poi l'Impero era giunto al colmo del suo splendore, il Cherubini non attendeva neppure a comporre. Studiava piuttosto botanica, raccoglieva erbari, disegnava fiori e piante; cercava insomma un conforto nella natura e nella conversazione de' suoi vecchi amici. E così male egli era apprezzato dal governo imperiale, o, per dir meglio, era personalmente tanto poco agetto a Napoleone, che a mala pena ottenne un posto fra gli ispettori di quel Conservatorio alla cui istituzione ed alla cui fama aveva contribuito pur tanto.

Ad un altro compositore era riservato d'illustrare colle sue musiche l'epoca dell'Impero, e di conservarci in esse un monumento espressivo dell'indole guerriera e fastosa di quella generazione; e questo compositore è Spontini.

(Continua)

B. MALFATTI.

24
GRANDES ÉTUDES
POUR LE PIANO
PAR
F. LISZT

Milan, chez Jean Ricordi.

Prima di parlare delle composizioni di questo celebre artista, ci sia permesso esporre alcune idee intorno al genere di musica, cui le medesime appartengono.

Nella musica, come in tutte le arti, il bello può presentarsi sotto due forme, l'una d'intelligenza comune,

Freggia prendendola ed esaminandola con disprezzo. Mi vorrebbe quasi il capriccio di gettarla nello corrente.

— Ah, eccellenza, nol faccia! sciamò Gabriele, metà supplichevole e metà minaccioso.

— Tu mi provochi, miserabil pitocco? — Guardati!

L'azione seguì la parola, e il povero orfanello vide la diletta sua ghironda sprofondare in mezzo alle onde, tornare a galla, nascondersi nuovamente e poi sparire, sempre spinta dalla parte della cascata.

— Oh! Dio lo punirà! sciamò il giovinetto con voce soffocata. Si ricordi di Gabriele! — e così dicendo precipitossi nel fiume, sperando di ricuperare il suo tesoro; ma non andò guari che fu visto lottare egli stesso contro l'impeto della corrente.

Gaetano era rimasto stupefatto alla riva.

— Egli è perduto!... e son io che l'ha ucciso! sciamò.

Poi, vedendo Gabriele e la ghironda passare nel medesimo punto al di sopra della diga e rotolare insieme entro l'abisso, radde svenuto con la faccia per terra.

(Continua)

l'altra riconosciuta e gustata piuttosto dai soli artisti; che (come asserisce il nostro Gioberti) il senso del bello è capace di molti gradi, proporzionatamente all'ingegno ed alla perizia di chi lo contempla. Ed è per questo, che anche la musica, unica arte che senza mezzi determinati sappia produrre sentimenti ed esprimere gli affetti più reconditi del cuore umano, riesce qualche volta, benchè di eccellente fattura, confusa, oscura, stravagante alle orecchie di un uditorio poco educato a quest'ordine men popolare di bellezze, il quale uditorio confonde perciò facilmente questo genere di musica con la musica semplicemente dotta.

Ma fra la musica freddamente scientifica e la musica elevata di cui intendiamo qui parlare passa un divario immensurabile. Noi diciam *elevata* questa musica, non perchè l'epiteto ci sembri veramente al momento appropriato, ma perchè non ne troviamo al momento uno meglio applicabile. Ad ogni modo vogliamo determinare con esso una musica che è sino a un certo punto al di là della comune intelligenza.

Ora questa musica elevata, essendo quella che, spazia di sua natura in una sfera più eminente, deve per ciò stesso trovarsi più vicina al vero bello. E quindi siamo indotti a riconoscerla tipo e fondamento dell'arte.

Ciò premesso, non farà d'uopo dimostrare l'importanza e la necessità di quest'alto genere di musica per la conservazione e per il progresso dell'arte medesima. Difatti senza quest'appoggio che diverrebbe la musica? Forse non altro che un giuoco, un passatempo, un puro solletico alla danza. Povera arte! andrebbe errando come

Nave senza nocchiero in gran tempesta,
per dirla col poeta, né troverebbe mai una spiaggia amica, ova salvarsi dal furor de' flutti. Anche il genio più ardito dovrebbe, per non soccombere, assecondare i capricci del bel mondo. Testimonio di ciò ne siano la pittura e la scultura, che se non avessero per base storica e popolare della scuola presa, e per base ideale il bello incondizionato, non si sarebbero rialzate da tante cadute. E per verità le stesse produzioni musicali che un tempo rapivano, entusiasmavano il pubblico, oggidì lo fan dormire e più spesso fischiar. Perché mai questo cambiamento?

Perché date alla luce in epoca in cui l'arte era ancor bambina, perchè difettosa della parte essenziale, della parte elevata.

Diremo ancor di più: la musica di cui parliamo è quella che portò l'arte al grado di scienza, rivedendone lo studio profondo e ragionato.

Gridino pure i filosofi all'eresia, all'anatema, nel sentire proclamata scienza la musica senza la loro indispensabile approvazione; non faranno che disdirsi; perocchè, se un'unità complessiva di cognizioni ordinate, versanti sopra un determinato oggetto, vien da loro chiamata scienza, anche lo studio della musica elevata che presenta appunto tutti questi requisiti, potrà dichiararsi a fronte alta una scienza come tutte le altre.

In Italia però, ci è forza confessarlo, è invalsa una certa diffidenza, oserei dire una feroce ripugnanza per le musiche elevate, in modo da ingratemento trascurarle. E chi incolparne? Forse l'impeto, forse la foga ingentita fra gli Italiani, che tendono a scuotere tutto ciò che sa di grave e di severo? O forse piuttosto, ciò che sembra più verosimile, le troppo rare occasioni che hanno di udirla, e le rarissime di udirla ben eseguita?

Non sapremmo rintracciarne la vera ragione. Ma se ci è ignota la causa non ci son però ignoti gli effetti che potrebbero derivarne, effetti alquanto tristi, vale a dire una possibile e non lontana decadenza nella nostra musica.

Alcuni ci grideranno la croce addosso, chiamandoci non credenti nel progresso, gente di vecchia data, che trovano pessima il nuovo, ottimo l'antica; ma s'ingun-

nano d'assai, perchè la nostra età non è l'età della rimembranze ma delle speranze; non del disinganno, ma delle illusioni; eppure dobbiamo persuaderci di questo fatto, e dar ragione in parte ai nostri avi. Noi confidiamo pienamente nel progresso: ma non crediamo eh'esser possa frutto della sola natura; crediamo anzi che senza lo studio dei grandi autori, a qualunque epoca, a qualunque nazione appartengano, il progresso non si possa effettuare.

Supponiamo pure che la cattiva opinione della musica elevata non nuoca per nulla agli Italiani, ma vorremmo noi privarci della soddisfazione o del piacere di sentire, gustare e giudicare le produzioni straniere?

Di quanto profitto non tornerebbe al compositore ed esecutore la coltura delle medesime, e principalmente l'esercizio dei quartetti e quintetti ecc., dei più riputati alemanni? Quante gemme in quelle pagine! Quanti pensieri che, ingranditi e sviluppati dal genio italiano, diverrebbero cosa nuova ed immortale!

Valga l'esempio di Rossini, Bellini e tant'altre sonmi, che non rifuggirono dallo studio dei capolavori delle scuole straniere.

La grande perfezione poi, la grande intelligenza che si richieggono per eseguire quelle musiche educano non poco l'artista, il quale trova un dolce compenso della sua fatica nel vedersi attentamente ascoltato e giustamente applaudito. Ma il tanto sudolato esercizio de' quartetti è trascuratissimo pressochè in tutta Italia, nell'Italia che si può dir la culla della musica, neutre che nella Germania. Francia ed Inghilterra esiste una religiosa devozione per questo genere di musica.

Molti pretendono che una musica siffatta non può essere intesa dal volgo, ma costoro ci spiegheranno come mai le sale di Berlino, i ridotti di Parigi o i teatri di Londra s'affollino oltre ogni dire, ad onta dei prezzi favolosi, quando viene annunciato sugli affissi la rappresentazione od esecuzione di tali composizioni?

I popoli del Settentrione, i popoli del ghiaccio sentirebbero forse la musica, più che non i meridionali, i popoli tutta espansione, tutto fuoco?

E difatti ci renderemmo ridicoli se volessimo affettare indifferenza per le note di Beethoven, di Mozart e di Weber; diciam piuttosto, come avvertivasi, che non abbiamo mai sentito eseguire quella musica come si deve, che non abbiamo mai cercato di eseguirta, e che perciò non possiamo gustarla.

Con tutto questo non vorrei che alcuno ci credesse tanto appassionati per la nostra causa da dimenticare i fasti della nostra musica. No, i nomi di un Rossini, di un Bellini, di un Donizetti, di un Verdi e di tanti altri, son troppo celebri perchè l'Italiano non debba orgoglioso vantarsene in faccia a tutte le nazioni. Ma per non cadere nel difetto che andiam sempre rinfacciando agli stranieri, non disprezziamo la musica oltremontana, siamo giusti, ammiriamo il bello, rigettiamo il cattivo, non affidiamoci troppo ai doni di natura, studiamo, e studiamo senza posa, senno potrebbe avvenire un giorno che ci trovassimo superati anche in quest'arte, che fu sempre regina in Italia, la povera Italia cui non restano che le arti belle a consolarla di tante sventure.

Ci fa però meraviglia che fra le tante musiche straniere venga dimenticata più d'ogni altra quella di Liszt, artista che gode di una fama tanto estesa. Interrogati alcuni de' nostri pianisti intorno la causa di questa dimenticanza, ottenemmo delle risposte assai poco soddisfacenti. Sostengono che è una musica astrusa, un diluvio di note senza senso, una casa del diavolo da cui non si può cavarne alcun costrutto; soggiungono poi che è come la musica di Paganini per violinisti.

Ma il dipingere con sì neri colori la musica di Liszt dà a dividere che non conoscono una nota delle sue migliori composizioni, e quindi converranno meco che il giudicare di una cosa senza conoscerla è un metodo poco logico. L'accusa poi fatta ai violinisti sancisce per

nulla la loro negligenza. Primieramente, perchè i falli altrui non giustificano i propri; in secondo luogo perchè la musica di Paganini (non tutta però) è di una difficoltà quasi favolosa, e i violinisti si confessano troppo deboli per poterla eseguire perfettamente.

Non neghiamo del resto che l'accusa di astruseria scagliata contro alcuni lavori di Liszt non sia fondata. Le musiche della sua prima giovinezza sono improntate senza dubbio di un trascendentalismo, più sistematico che ispirato, e che l'arte non può approvare. Ma egli abbandonò già da lungo tempo la falsa via: e ne' suoi Studi, sui quali più specialmente intendiamo adesso rivolger l'attenzione dei lettori, Liszt può dirsi senza esitare il compositore-pianista per eccellenza. In essi trovi la potenza di Beethoven, il brio di Weber, la dolcezza di Hummel, e senza imitare nè gli uni nè gli altri seppero cogliere da tutti il bello, farne un assieme tutto nuovo, tutto originale; unendovi il sommo talento che la natura generosamente gli largiva. Ma per accurare il concetto, non trascurava gli accessori, vogliam dire, i passi, le agilità; a cui seppero dare una foggia affatto propria, da far strabillare tutti i pianisti ai quali sembra impossibile (dopo quella congerie di musica per pianoforte) di trovare una combinazione nuova pel loro strumento.

Il merito più grande però delle buone composizioni di Liszt si è il sentimento poetico di cui vanno sì spesso fregiate.

E infatti cos'è la musica? È una poesia vaga, indeterminata, è un campo fantastico, infinito, in cui lo spirito umano gode spaziarci e perdersi. Ma se il compositore non sa rendere sensibili le passioni che vuol esprimere, la sua musica riuscirà fredda e senza poesia, perchè chi sente non potrà collocarsi nelle situazioni rappresentate.

Liszt possiede questa magia in modo sorprendente. Ora ti scuote colto squillo di una campana mattutina, colla preghiera de' religiosi, col celeste canto delle vergini; ora ti trascina nelle bolge dantesche, e ti fa riaccapeggiare alle grida disperate dei dannati. Ora piangi con lui sulla tomba dell'amante; ora esulti col guerriero, che ritorna festoso dal campo di gloria; ora ti spaventa col' oragano; spessaggiano i lampi, scoppiano i fulmini; poi tutto ad un tratto si diradano le nubi, e appare il sole.

Quante lagrime versammo su quelle pagine! Quanto entusiasmo ci destarono quelle note! Qual conforto trovammo in quelle dolci melodie! E in verità dopo aver sentita o suonata quella musica, il nostro fisico o morale si trovano agitati, commossi, come se fossero stati testimoni o avessero presa parte ad un'azione forte ed appassionata; proviamo in noi un'energia insolita, un'insolita lena, siamo in quello stato di cui il divino Allighieri sublimemente cantava:

Trasumanar, significar per verba

Non si poria . . .

Forse ci toccherà la taccia di romantici, di sentimentali, di esaltati; sia pure; ma guai a chi non sente la poesia e la musica! guai a chi rimane indifferente all'aspetto immenso della natura; a chi non s'intenerisce alla vista di una bella aurora, di un bel tramonto!

Dicano pure che son frasi poetiche, stiraclature dei nuovi pastori areadi; ma quel cuore che non è suscettibile di tali sentimenti resterà muto anche al pianto della vedova, anche alle grida dell'orfano.

Ma torniamo al nostro Liszt, che, ad onta di tanto talento e di tanto genio, vien dimenticato con tanta noncuranza, come abbiamo detto, dai nostri pianisti, i quali adducendo delle scuse alquanto invalide, fanno pensar molto male sul loro conto; cioè, che la loro abilità sia ancor troppo limitata per eseguire le difficoltà di cui essa va intessuta.

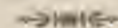
La quale supposizione, falsa o vera, dovrebbero tosto distruggere, per onore del corpo pianistico, col coltivare questa musica da cui trarranno (il che devono sa-

però meglio di noi) un immenso profitto tanto nella parte meccanica, quanto nella parte espressiva dell'arte loro.

Non si creda però che scopo principale di queste nostre parole fosse di lodare Liszt e la sua musica; tessere un elogio a Liszt, mentre alla fine tutto il mondo musicale fa plauso al suo genio, sarebbe cosa superflua; ma bensì fu (e voglia il cielo assecondare i nostri voti) di soffocare, anzi estirpare, distruggere quel pregiudizio fatale che esiste fra molti artisti italiani contro la musica di Liszt, che, se non disprezzeranno le nostre opinioni, dettate spassionatamente e pel solo amore dell'arte, ci saran grati un giorno di averli resi ammiratori non solo, ma interpreti ed amici del sovrano pianista.

L. S.

RIVISTA



Milano, 9 dicembre.

— Il mondo musicale milanese si affolla da più sere al teatro Re, a fine di ammirarvi un vero fenomeno. Trattasi di un giovane, Giuseppe Picchi, povero contadino lombardo, cieco sin dalla nascita, il quale, senza alcuno studio regolare, senza alcuna conoscenza di musica, senza insegnamento di sorta, lontano da ogni contatto musicale, riesci non solamente a fabbricarsi uno strumento, che non presenta se non poca analogia, quanto a struttura, cogli ordinari strumenti, ma riesci ancora ad eseguirvi su di esso una quantità di pezzi, sovraccarichi di ogni specie di difficoltà, e ciò ch'è anche più straordinario, cavandone suoni intonantissimi, puri, spiccati, emessi poi con un gusto, con un'espressione, or vivace ed or patetica, che la migliore (e non esageriamo) non potrebbe attendere da un esperto concertista. Il povero giovane non conosceva il meraviglioso grado di esecuzione cui era salito; portavasi ramingo di villaggio in villaggio, di capanna in capanna, mendicando l'obolo, o un tozzo di pane. V'ebbe finalmente chi ne comprese il talento, e lo recitò a cimentarsi in più degni sperimenti. E di tali sperimenti questo adesso, al teatro Re, è il primo. La meraviglia in udire il giovane cieco fu unanime: meraviglia che si fece ancora più forte per gli uomini dell'arte, i quali difficilmente sanno spiegarsi come da quell'imperfettissimo strumento possa trarsi una ragguardevole estensione cromatica di suoni, non interrotta, a quanto sembra, da heime. Lo strumento, che gli affissi chiamano *piffero*, o più poeticamente *tibia rusticale*, è lungo appena un cinque o sei dita; ha soli tre buchi, ed ha l'imboccatura all'estremità. I suoni in generale sono di carattere stridulo, cosa inevitabile in uno strumento così fatto. Ciò non ostante alcuni ve n'hanno di potenti e nutriti; gli altri poi, come dicemmo, vengono purificati abilmente dal portentoso suonatore, il quale vi ottiene pure delle inflessioni, a guisa d'eco assai lontano, dolcissime, e pianissime, che riescono del massimo effetto. Insomma in tutto ciò havvi un complesso di circostanze che giustificano pienamente l'entusiasmo con che venne accolto questo suonatore veramente fenomenale.

— *Erani* non ebbe al Careano le brillanti sorti di cui andò lieto *il Domino nero*. Fu applaudita la prima donna signora Donati nella sua cavatina; lo fu anche, e ben a ragione, il tenore Biondi dopo l'Andante della sua sortita: Andante eseguito con molta soavità e convenienza di espressione. Ma nel proseguimento dell'opera gli applausi diminuirono. Ad essere sinceri diremo che, poiché si largirono de' battimani in alcuni pezzi ai sudetti artisti, si poteva essere un po' più generosi anche verso il baritone Ferrario, il quale, se declama un po' più e canta un

po' meno di quanto abbisogna, eseguisce tuttavia la sua parte in modo pregevole, e superiore, almeno a nostro parere, a quello de' suoi compagni. È vero che ci fu di mezzo qualche lieve slegno tra artista e pubblico, qualche malinteso; è vero che il signor Ferrario fece proclamare solennemente dopo il primo atto per mezzo di un rispettabile tutt'fuori un improvviso abbassamento di voce, in causa del quale avrebbe fatto quel pochissimo che era in suo potere di fare, ciò che non tolse che il cantante ricomparisse nell'atto secondo con una voce, se non potentissima, certo migliore che mai. Ma di queste piccole suscettibilità il pubblico milanese non dovrebbe tener calcolo. E troppo vi ci siamo soffermati noi pure.

— Apprestasi allo stesso teatro un'opera, nuova per Milano, del maestro Cesare Gallieri.

— La Scala si aprirà col Marco Visconti del maestro Petrella; cui succederà *Linda di Chamounix*.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Roma, 29 novembre.

Signor Estensore!

Avendo letto nel numero 16 della Gazzetta musicale di Milano, sotto la data di Parigi, alcune insustanzie relative alla *Mattide di Skolova*, mi prendo cura di rittificarle qualcuna, e di aggiungergli anche qualche'altra particolarità non molto nota.

Egli è vero che il maestro Rossini non trovava il tempo per compire l'opera *Mattide*, poiché passava il più delle ore in distrazioni nella casa ove dimorava nel *Viale de' Tondani* N. 55; e poiché gli si dovette porre un militare di guardia perchè fortatamente scrivesse, o fosse segregato dagli amici che lo distraevano. Al solo Paganini o al maestro Ciacciarelli era permesso l'accesso a lui, ed essi lo aiutavano in qualche parte al compimento dell'opera; il primo stramottando alcuni pezzi, e il secondo col fare i recitativi. Durante tal esaltanza precipitò Rossini sovente a visitarla la cucina; e più di una volta fu veduto che mentre sorvegliava la cucciolera, ivi stesso immaginando che il col detto *battibato* fosse la tastiera di un pianoforte lo percuoteva colla punta delle dita, canchierando i pensieri che poscia scriveva sulla carta.

L'opera non fu rappresentata nella stagione di carnevale ma in quella d'autunno, cioè dopo la metà del corso della regie, e si mantenne in scena per rimanente della stagione, circa 16 sere, forse anche di più. L'impresario era il famigerato attore comico Luigi Vestri. Il capo d'orchestra non era Pelliccia che trovavasi occupato al Teatro Valle, nel quale s'era pure operato in musica, ma un certo Rollo, piemontese. Egli s'informò a senso di vivere, e Paganini assunse la direzione dell'orchestra alla prova e per le prime tre sere dell'opera di Rossini. Si notò l'ingenuità che commise a' suoi subalterni, che non erano i migliori della città, trovandosi questi ultimi al suddetto teatro Valle. Dopo le prime tre sere Paganini dimise la temporaria direzione, che fu continuata dal Professor Giovanni Gattop. Non s'è cognizione di alcuno che l'orchestra si spaventasse all'apparizione della *Mattide*; o molto meno potesse porre spavento a Pelliccia che non vi aveva che far nulla. Non può darsi che Paganini non conoscesse una nota di tale spartito, poiché alcun che di Paganini stesso s'è inserito nella parte strumentale; oltre di ciò lo stesso Paganini, rimasi desso, non dicesse lo privo. Anzi a tal grave di orchestra è noto che Rossini non se ne occupava né punto né poco; e nel momento che Paganini lo interrogava sopra qualche dubbio, Rossini replicava: *En par la come tuai, ch'è va bene*. Quello che ragò dipoi, se non appartenesse alla orchestra, ed a tutti quelli che vi prestarono attenzione fu, che la prima sera della recita Paganini montato al suo posto di capo d'orchestra, anziché aprire la sua parte come sul libro qualunque primo violino, la chiuse del tutto e la tolse bravamente dal luogo, e senza alcuna musica dimandò meravigliosamente il nuovo spartito.

Finalmente un'ultima osservazione sopra uno scherzo di Rossini non noto a tutti. Precedentemente alla messa in scena della *Mattide* ebbe luogo l'opera del romano maestro Filippo Grazioli, il *Pellegrino di Mosca*, che ottenne i suffragi del pubblico. Nel primo atto di *Il Pellegrino* s'è una certa frase che è stata corsa alquanto

di stile corale. Piaceva a Rossini di riprodurla tal quale nella sua *Mattide*, e dopo averla trascritta sulla partitura, vi segnò sotto - *Serco Sor Grazioli* - bizzarria che fece imbarazzare il Grazioli, di natura airabile, il quale finché visse non si quietò mai più, pavoneggiandosi con dire che il suo *Pellegrino* fu applaudito, e che la *Mattide* non incontrò all'apposto che disapprovazioni e liscia. Fissa vera quanto alla prima recita, ma non per le successive, nelle quali l'esito fu sempre migliore. L. R.

NOTIZIE ITALIANE

— Firenze. Leggesi nell'Arte: «La stagione teatrale d'autunno sta per finire, e la cronaca, fedele alle sue abitudini, viene a proclamare l'omnium funebre, anche prima che la morente abbia mandato l'ultimo respiro.

«La Pergola ci ha dato cinque opere in musica: il *Barbiere di Siviglia*, la *Cenerentola*, la *Violetta*, il *Polino*, il *Gustavo di Svezia*, nelle quali si sono mostrati dieci primari artisti di canto, cioè le signore Adelaide Cortesi, soprano; Adelaide Borghi-Mamo e Mansul, contralti; e i signori Stecchi-Bottardi, Fraschini, tenori; Everardi, Baraldi, Mastriani, baritoni; Scalesi e Mattioli, bassi comici.

«La prima parte della stagione brillò per la esecuzione delle due opere di Rossini, nelle quali fu delizia del pubblico la signora Borghi-Mamo, che poi nella *Cenerentola* divise il suo trionfo col sig. Everardi. — Questi due artisti riuscirono ad entusiasmare l'auditorio con una musica di cui si trovava perlopiù la tradizione nel pubblico o negli esecutori, e le serate della *Cenerentola* ebbero fra le più belle della stagione attuale. La signora Borghi-Mamo giustificò in questo momento a Parigi gli applausi che le prodigarono il pubblico e la critica fiorentina; Everardi ricomparirà sulle scene della Pergola il prossimo Carnevale forse nel *Mozart* di Rossini, e pubblico e critica si convinceranno sempre più che non andarono errati quando lo proclamarono per uno dei più abili esecutori della musica rossiniana ai nostri tempi.

«Nella seconda parte della stagione si sono prodotte, oltre il *Polino*, due opere nuove, la *Violetta* di Verdi, ed il *Gustavo di Svezia* del maestro Capocciolo. Abbiamo parlato dell'una e dell'altra, e ci sembra inutile ritornare a giudicarle artisticamente. Il successo dell'una come quello dell'altra è stato contrastato: ma la *Violetta* di Verdi ha fatto, ciò nonostante, le spese della stagione per il lato musicale, grazie senza dubbio ai pregi reali che il pubblico ha dovuto finire col riconoscere, e grazie alla impareggiabile abilità con cui la signora Adelaide Cortesi ha creata e sostenuta tutte le sere la parte della protagonista.

«Leggesi nell'*Ansatore fiorentino*, pregevole giornale che si stampa in Udine: «Un nuovo giornale si annunzia a Firenze, intitolato l'*Acadell'Entropi*. Sembra che questo non debba essere un eco politico; e noi vorremmo che non fosse un eco teatrale. Di tali ve n'abbiamo a Firenze tanti, che sembra impossibile che possano vivere tutti, senza fare una satira, o dei giornali che la campino a spese della razza cantante e ballante, o del paese che sia caduto in un parossismo di convulsioni teatrali, per cui altro non veggia, non senta e non operi nella vita. Vogliamo sperare che non sia né l'una cosa né l'altra; che di tanti giornali di teatri ne restino appena un paio, se vuolsi, uno per gli annunzi e per le relazioni del cantanti e degli spettacoli, da accontentare il mondo degli artisti di teatro, degli impresari, delle direzioni degli spettacoli; uno per l'arte considerata quale mezzo di educazione civile. Co' no può essere uno della prima qualità in qualche altra città delle maggiori, come pure uno della seconda. Allora si avrebbero a sufficienza fogli speciali per la classe di di cui interessi servono, e fogli d'arte a servizio del pubblico che vuole educarsi alla civiltà vera anche mediante il teatro. Lasciate la prima speranza alla gente che frequenta il palco scenico e ne conosce tutti gli artifizii ed i trucchi, il secondo genere verrebbe scritto dal punto di vista di chi siede nella platea, o sui gradini dell'ambucio. In questo secondo dovrebbero raccogliere le forze, anziché disperderle in mille giornaletti di breve durata e di poco succo.

— Napoli. I giornali recano le più brillanti notizie del *Troatore*, rappresentati al Teatro S. Carlo, con la *Madri*, la *Gozzi*, l'*Amami* e *Gobetti*.

CRONACA STRANIERA

— Acosta. Norma, *Roberto il Diavolo* e *Nobardomozzo* sono le opere ultimamente rappresentate con grande successo in quella città.

— Berlino. Leggiamo in quella Gazzetta musicale: «La prima serata del *Damochor* (Caro del Duomo) nella sala dell'Accademia di Canto va certamente ammirata tra i più interessanti trattamenti musicali che s'abbiano luogo negli scorsi giorni. Il programma consisteva di pezzi attraenti, l'esecuzione

dei quali fu ottima. Il concerto si aprì col profondo *Tu es Petrus* di Palestrina, cui seguì il *Motetto Duo Seraphia* di Vittoria, pezzo che il *Damochor* ha reso celebre. Il *Damochor* possiede in questa composizione un pezzo di sorta per l'arte sua: non si dà un'esecuzione più perfetta. Il *Magnificat* di Gabrieli è una creazione magistrale, che va pure collocata tra le composizioni che il *Damochor* interpreta con straordinaria perfezione. Non molto lodevole fu trovata la scelta del Salmo 23.º di Franz Schubert, perchè veste un carattere eminentemente religioso. Questo Salmo, che assomiglia ad un bel coro di cacciatori, farebbe ottimo effetto in un basco. La signora Ottilia Seiffart si palesò eccellente pianista nell'esecuzione della Fantasia cromatica di S. Bach, e in una Sonata per pianoforte e violoncello, eseguita insieme al maestro concertatore Ganz. Un coro ad otto voci di Mendelssohn ed un *Motetto* di G. M. Bach meritano parimente speciale menzione. Alla serata assisteva anche il re.»

— Bazzini prese parte ad un concerto della cantante Josephine Hagot, suonando la sua *Ridda dei folletti*, tra i più strepitosi applausi.

— Il giorno 19 novembre, onomastico della regina, ebbe luogo un'assemblea alla Corte, ove si eseguirono i seguenti pezzi: 1.º Quartetto del *Parlino*; 2.º Duo concertante per due flauti sopra motivi dell'opera *Rigoletto*, composto da Doppler ed eseguito dai fratelli Doppler; 3.º Aria della *Nozze di Figaro*; 4.º *Souvenir de Beatrice di Tenda*, composto ed eseguito da Bazzini; 5.º Duetto nel *Belisario*; 6.º Fantasia per due flauti sopra motivi popolari boemi, composta ed eseguita dai suddetti Doppler; 7.º *Valzer-Aria* di Bérizot, cantata dalla signora Förster; 8.º La *Ridda dei folletti*, composta ed eseguita da Bazzini.

— A festeggiar pur il giorno onomastico della regina si è rappresentato *Tancredi* di Rossini al teatro reale. Quest'opera fu già parecchie volte eseguita in quella città, e fra le altre nel 1841 colla Pasta, e nel 1846 coll'Alboni. L'esito fortunato dell'attuale riproposizione, secondo quei fogli, è dovuta specialmente alle signore Wagner e Herrenburger.

— Bannow. Attesa l'intensa simpatia dimostrata in tutto il paese a favore dei sofferenti soldati d'Oriente furono dati parecchi trattamenti musicali a loro beneficio.

— Convento. Leggesi nei fogli tedeschi: «La nuova opera del Duca regnante, *Santa Chiara*, che si sta preparando a Parigi, fu eseguita per la prima volta a Coburgo il 15 ottobre scorso. Il successo confermò pienamente le aspettative; il pubblico trovò nel nuovo spartito ricchezza di melodia, originalità di pensieri e rara profondità. Le parti principali, sostenute dalla signora Beckholtz-Falsoni, e dai signori Remund, Reger, Abt e Killmer, nulla lasciarono a desiderare; i cori furono eseguiti con molta precisione, ed anche l'orchestra disimpegnò perfettamente il suo difficile assunto.»

— Enrico. Dell'esito brillante ottenuto dal *Parlino* di Mendelssohn nel Kaufmannskirche di Erfurt scrive con assai calde parole un corrispondente della Gazzetta musicale di Berlino dimostrando, attraverso quel velo di misticismo in cui avvolge i suoi concetti e che rivela pur sempre l'indole trascendentale del nord, le bellezze più salienti dell'opera stessa, e le quali caratterizzano specialmente questa sorta di composizioni. La ragione per cui, a suo parere, gli oratori hanno una preminenza sopra qualunque altra creazione musicale è questa: «che in essi l'arte non cessa dal dilettarsi un solo istante mentre si fa interprete nel tempo stesso delle grandi idee, alla cui influenza veniamo sottoposti. L'anima trovasi sempre per tal modo in uno stato di piacevole eccitamento, mentre il concetto sacro e fervente di sublime ardore parla con maravigliosi accenti il linguaggio della verità. Questa peculiare qualità delle opere sacre appare nell'oratorio di Mendelssohn, a chi ben lo consideri, sotto forme meglio determinate che non in qualsivoglia altra composizione di qualunque altro compositore. Egli conduce il potere dell'arte in tutta la sua magnificenza e piezza innanzi all'altare del Signore. Tale elevata natura delle sue opere trova sempre la via della parte più intima del cuore. Mendelssohn è il vero sacro solista dell'età, ed il vero rappresentante della vita spirituale, ecc. ecc.» Nel riportare il citato frammento ci siamo attenuti alla parte più intelligibile di quella lettera e che poteva aver una certa relazione colle nostre idee, musicalmente parlando, ed abbiamo rinunziato a dare no' idea del singolare misticismo che domina in tale scritto; giacchè partendo dal punto sin dove l'abbiamo seguito egli s'immerge più e più con enfatico linguaggio in un labirinto di spiritualismo, in cui, non che smarriti noi stessi, crediamo non vi si riconoscerebbe più nemmeno l'autore dell'oratorio cui si riferiscono tutte quelle morali applicazioni.

— Lipsia. Leggiamo nel *Sequale*: «Presso R. Weigel si è pubblicato un opuscolo intitolato: *Del bello musicale, supplemento alla recisione d'Estetica musicale*, del D. Edoardo Hanslik in Vienna. L'autore, che presentemente è impiegato nell'ufficio del ministro d'istruzione austriaco Conte Thun, oppugna i principii dell'ordinaria estetica musicale in maniera tanto acuta ed ingegnosa, da poter stabilirsi con questo scritto una riforma letteraria durevole. È da notarsi come di tre opere letterario-musicali recentemente scritte a Vienna, cioè il *Metodo di basso numerato* e *d'Armonia* di Sechter, la *Vita di Gluck* di Schmidt e il suddetto trattato di Hanslick, nessuna poté trovare un editore nella stessa Vienna, e tutte e tre dovettero rifugiarsi a Lipsia.»

— Liverpool. La *Creazione* fu eseguita al Philharmonic Hall.

— Parigi. Accademia delle Belle Arti. - I sei posti della sezione di musica. In una delle Appendici dell'*Assemblée nationale* Adolfo Adam ha dato un cenno storico de' sei posti che la musica possiede oggidì all'Istituto.

«Voglio profittare, egli scrive, della nomina recente del signor Clapisson all'Accademia delle Belle-Arti, per dire qualche parola sull'origine della sezione di musica all'Istituto. Il signor Clapisson è il primo ad usare d'un diritto che noi tutti gl'invidiamo; è quello di succedere ad un confratello vivente. I membri nominati al momento della fondazione di ciascuno de' sei posti della sezione di musica hanno parimente fruito di questo privilegio, di potersi cioè godere della loro nomina senza aver a deplorare la perdita d'un predecessore; non la è così di noi; all'Istituto, come nell'ordine eterno delle cose, la vita nasce dalla morte, ed è una legge generale.

«All'epoca della fondazione dell'Istituto, l'Accademia delle Belle Arti comprendeva una sezione di composizione musicale e di declamazione. I primi titolari furono Méhul, Molé, Gossec, Grétry, Préville e Monvel. Nella riorganizzazione però dell'Istituto il primo console conservò in massima per questa sezione ciò ch'era stato stabilito, ma coll'idea ferma di sopprimere gli attori. Infatti, una sola elezione di compositore ebbe luogo sotto l'impero, quella di Monsigny, che succedette a Grétry nel 1813; Molé, Monvel e Grandmènil non furono sostituiti; la sezione non fu più che di tre membri. Soltanto nel 1816 un decreto del re Luigi XVIII nominò Lesueur, Cherubini e Berton, e completò con altri tre compositori il numero di sei, onde si compone ancora oggidì la sezione di musica.

«Ecco l'ordine di successione di questi sei posti:

- N. 1. 1795 Méhul, nominato sin dalla fondazione.
- 1817 Beethoven, eletto.
- 1835 Reicha, eletto.
- 1836 Halévy, eletto; - eletto segretario perpetuo nel 1834.
- 1854 Clapisson, eletto.
- 2. 1795 Molé, nominato sin dalla fondazione.
- 1816 Cherubini, nominato per decreto del re.
- 1842 Onslow, eletto.
- 1855 Reber, eletto.
- 5. 1795 Gossec, nominato dalla fondazione.
- 1829 Außer, eletto.
- 4. 1795 Grétry, nominato dalla fondazione.
- 1815 Monsigny, eletto.
- 1817 Catel, eletto.
- 1831 Paer, eletto.
- 1859 Spontini, eletto.
- 1851 Ambrogio Thomas, eletto.
- 5. 1795 Préville, nominato sin dalla fondazione, divenuto l'anno stesso associato non residente, sostituito perciò da
- 1795 Grandmènil.
- 1816 Lesueur, nominato per decreto del re.
- 1837 Carafa, eletto.
- 6. 1795 Monvel, nominato dalla fondazione.
- 1816 Berton nominato per decreto del re.
- 1842 Adolfo Adam, eletto.»

— Vienna. *Roberto il Diavolo*, *D. Sebastiano*, *D. Giovanni*, *gli Ugonotti*, sono le opere rappresentate all'I. R. Teatro nell'ultima settimana di novembre. *Don Sebastiano*, riprodotto per la prima volta nella stagione corrente, ebbe un'accoglienza di piena favore da parte del pubblico straordinariamente numeroso.

— Weimar. Il prof. Töpfer darà quanto prima alla luce un *Manuale dell'arte di fabbricare gli organi*. L'opera consta di quattro volumi e di 157 tavole.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

ALBUM DANSANT

Trois Cerises, un Serin et autres choses

COTILLON ORIGINAL AVEC LES FIGURES P. PERNY Op. 62

composé pour le PIANO par

SUR DES MOTIFS DE VERDI, RICCI, GAMBINI, TRAVERSARI, GIORZA, PERNY

27593 N. 1. 1. ^o Cerise. Cotillon sur UN FALLO de GIORZA et MUSSI Fr. 1 50	27599 N. 5. Blacuit. Valse sur rien du tout Fr. 1 50
27596 * 2. Le Serin. Polka idem 1 50	27600 * 6. Milady. Schottisch sur EUPHROISE de MESSINA de GAMBINI 1 50
27597 * 3. 2. ^o Cerise. Valse sur LA TRAVIATA de VERDI 1 50	27601 * 7. Citron. Valse sur CASPINO E LA GOMARE de RICCI 1 50
27598 * 4. 3. ^o Cerise. Polka-Mazurka sur DON CESARE de BAZAN de TRAVERSARI 1 50	27602 * 8. Bonne nuit. Galop sur quelque chose 1 50

L'Album complet Fr. 10.

SOUVENIRS DE PARIS ALBUM CARNEVALESQUE

PER PIANOFORTE

di DISMA FUMAGALLI Op. 64

27603 N. 1. Le Jardin Mabille. Valzer Fr. 2 50
27604 * 2. La Bastille. Schottisch 1 —
27605 * 3. Les Champs Elysées. Mazurka 1 —
27606 * 4. Le Bois de Boulogne. Polka 75
27607 * 5. Versailles. Schottisch 1 —
27608 * 6. L'Arc de l'Étoile. Galop 1 —

L'Album completo 5 —

1855

ALBUM DANSANT

POUR LE PIANO

sur des motifs de Il Trovatore de Verdi et autres Opéras

par JEAN FERRARA Op. 9

27609 N. 1. Emma. Valse sur IL TROVATORE Fr. 3 —
27617 * 2. Victorine. Polka-Mazurka sur IL TROVATORE 1 —
27618 * 3. Emilie. Quadrille sur les Opéras DON CESARE de BAZAN, IL MARITO E L'AMANTE, FIORINA, IL FARRUCCHIERE DELLA REGGENZA, IL FORNARETTO 2 —
27619 * 4. Louise. Polka sur IL TROVATORE 1 —
27620 * 5. Adèle. Schottisch 1 —
27621 * 6. Cécile. Valse sur IL TROVATORE 2 75

L'Album complet 7 50

IL CARNEVALE DELL' ADOLESCENZA ALBUM di Polke-Salon, Polke-Mazurke, Schottisch, Valzer e Galop

composti da rinomati Autori e ridotti per Pianoforte nello stile facile da Liszt Tarzan.

27520 N. 1. Satarella. Polka (Strauss) Fr. 1 25	27553 N. 10. L'Innocenza. Schottisch (Hoschi) 1 —
27521 * 2. Anna. Polka (Strauss) 1 —	27556 * 11. La Bella Milanese. Schottisch (FASANOTTI F.) 1 —
27528 * 3. Fanny Elssler. Polka (FARNBERG F.) 1 25	27557 * 12. Gli Umoristi - La Stagione delle rose - Gli Araldi della danza. Valzer (HALLMAYR, LABITZKY, F. FAHRBACH) 2 25
27529 * 4. La Félicitation. Polka (GALLONI) 1 —	27558 * 13. Joyous. Galop (GENVILLE) 1 25
27530 * 5. Carnevale. Polka-Mazurka (Betti) 1 —	27559 * 14. Viticcio d'edera. (LABITZKY) 1 50
27531 * 6. Wladislawa. Polka-Mazurka (LABITZKY) 1 25	
27532 * 7. La Bella Fiorina. Polka-Mazurka (Pensy) 1 25	
27533 * 8. Le Nozze. Polka-Mazurka (Jóny) 1 —	
27534 * 9. La Danzatrice. Polka-Mazurka (Jóny) 1 —	

L'Album completo 9 —

IL CARNEVALE 1855

ALBUM PER PIANOFORTE E FLAUTO

27606 N. 1. LABITZKY Op. 218. Chiamata d' Apollo. Valzer Fr. 4 50
27607 * 2. PENSOTTI Op. 20. Ananas. Valzer 4 —
27608 * 3. LABITZKY * 219. N. 1. Giglio. Polka 2 75
27609 * 4. — * 2. Rosa. Polka 2 75
27610 * 5. — * 3. Mirto. Polka 5 —
27611 * 6. FASANOTTI F. L'Amazzone. Polka-Mazurka sopra motivi del Ballo Wlasta 1 25
27612 * 7. PENSOTTI Op. 20. Ananas. Schottisch 1 75
27613 * 8. FASANOTTI F. Op. 75. Catena magnetica. Galop 4 —

L'Album completo 15 —

IL CARNEVALE 1855

ALBUM PER PIANOFORTE E VIOLINO

27614 N. 1. LABITZKY Op. 218. Chiamata d' Apollo. Valzer Fr. 4 50
27615 * 2. PENSOTTI Op. 20. Ananas. Valzer 4 —
27616 * 3. LABITZKY * 219. N. 1. Giglio. Polka 2 75
27617 * 4. — * 2. Rosa. Polka 2 75
27618 * 5. — * 3. Mirto. Polka 5 —
27619 * 6. FASANOTTI F. L'Amazzone. Polka-Mazurka sopra motivi del Ballo Wlasta 1 25
27620 * 7. PENSOTTI Op. 20. Ananas. Schottisch 1 75
27621 * 8. FASANOTTI F. Op. 75. Catena magnetica. Galop 4 —

L'Album completo 15 —

UN MAZZO DI FIORI

VALZER PER FLAUTO E PIANOFORTE

G. FAHRBACH

27690 Fasc. 1. Op. 37. Le Rose Fr. 2 75	27702 Fasc. 4. Op. 40. Le Verbeue Fr. 2 75
27700 * 2. * 38. Le Viole 2 75	27705 * 5. * 41. I Garofani 2 75
27701 * 3. * 39. Le Vaniglie 2 75	27704 * 6. * 42. Le Camelie 2 75

In un sol volume Fr. 12 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 51

17 Dicembre 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano est. anst. L. 20
Per la Monarchia 24
Per gli altri Stati Italiani 28
Per l'Estero 40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione. Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omiccioli, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. I. Libretti d'Opera. - Studi di storia musicale. - Rivista bibliografica. - Ricista. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Il suonatore di Ghironda.

I LIBRETTI D' OPERA

— 404 —

III.

(V. F. N. 48 e 49).

Il divino tra filosofi dell' antichità, Platone, iscorgeva nella musica la simiglianza del bello ideale, e in segno di riverenza e di onore lo attribuiva il nome di legge. Tra moderni savii, piacque a Gioberti qualificarla regina delle arti, come quella che meglio di tutte esprime la società in cui fiorisce, e apparentandosi per mezzo del suono colla voce e collo spirito, è corda vibrata immediatamente dall'anima ad estrarne le sue affezioni.

Non è mio avviso riferire alla distesa l'influenza che, come tale, esercita la musica sui costumi e sulla educazione contemporanea. Altri ha sviluppato codesto argomento nella Gazzetta Musicale, con quella acutezza di veduta necessaria ogniqualvolta si voglia discernere il vero ufficio delle civili istituzioni. Solo mi limito a dire: che l'idea di taluni, i quali vollero assegnare a

APPENDICE

— 405 —

IL SUONATORE DI GHIRONDA.

(Cont. V. il N. 30).

Gabriele non aveva lasciato alcuna traccia del suo passaggio. Quando, alla sera, i servi della casa accorsero, con fiacole accese, per rintracciare il giovane cacciatore, attribuirono il suo svenimento alla stanchezza e al calore. Della Freggia non disse sillaba per combattere queste congetture.

Il giovane uscì dalla crisi, ma rimase debole e languente. Il menomo rumore lo spaventava; non dormiva, non amava più né fiori, né uccelli, né passeggiate; la vista del suo schioppo da caccia gli procurava forti insulti nervosi. Si temeva insomma, non meno per la sua ragione che per la sua salute.

— V'ha qualche occultata amarezza, dicevano i medici, del continuo consultati. Ma interrogavasi indarno il malato,

quest' arte il fine unico e transeunte del diletto, è ormai ritenuta un error grossolano da quelli stessi che per solito non si addentrano oltre la superficie delle cose. Per chiarirsi d' un fatto, che pure non ha bisogno di prova, basta rianzare ogni poco nella memoria le impressioni lasciate in noi da un componimento musicale di qualche rilievo. Se havvi persona che accerti averne riportato nulla più di un vano e passeggero sollievo dei propri sensi, convien dire che la molla dell'affetto siasi infranta nell'anima sua, e l'anima stessa fatta arida e improduttiva come la sabbia del deserto. Non tanto coll'organo dell' udito, quanto col cuore e collo spirito entra, ripeto, in comunicazione la musica, e ciò appunto costituisce il suo pregio cardinale, per l'influenza di cui si rende capace sulle nostre affezioni e sul modo d' indirizzarle. Se fosse diversamente, gli accordi scaturiti dall'arpa biblica in nessun caso avrebbero avuto l'efficacia di attingere le interne inquietudini e gli sdegni impetuosi di re Saul.

Che se tanto influente apparisce quest' arte nei rapporti alla società ed ai tempi in cui vive, di quanto non veggiamo aumentarsi la sua importanza, se, accoppiata alla parola drammatica le vien dato impadronirsi, in certo modo, di quella forza narrativa e rappresentativa che parrebbe assoluta proprietà dello storico e del pittore! E d' altro lato, l'accento poetico da congiungersi al musicale, quanto non merita che lo si venga istruendo per bene, in modo che l'ufficio del verseggiatore agevoli quello del musico, col prefiggersi

il quale non poteva confessare il segreto che gli ardeva nel petto e che il conduceva a morire.

Questo stato durò molto tempo. Infine, si pensò che bisognava far viaggiare il giovane della Freggia, e siffatto mezzo parve promettere il desiderato risulamento della sua guarigione.

Dopo alcuni anni consumati nel percorrere l'Europa, egli ritornò in Italia, non conservando della sofferta malattia che una malinconia profonda. I suoi parenti l'inviarono alla corte di Napoli. Il re prese a ben volerlo, a proteggerlo ed a distinguere; tanto che acquistò tale credito e tale ascendente che suolevasi dire proverbialmente a Napoli: Potente come della Freggia.

Una mattina, traversando una piazza, Gaetano fu trattenuto nella sua corsa da una folla compatta.

— Che ci ha di nuovo? egli chiese ad un gruppo di persone.

— Eccellenza, siamo qui per veder passare il povero suonatore Gabriele che conducono alla forca.

il fine medesimo e usare dei mezzi che adducono più propriamente a conseguirlo! Ecco dove parmi bisogno di attrarre l'osservazione e gli studi dei nostri autori di libretti. Mi sembrerebbe bene, cioè, che all'idea troppo modesta di far cosa estranea al progresso dell'educazione sociale, prevalesse in loro la coscienza della propria attitudine a cooperarvi nelle misure richieste dall'arte poetica; che, a detta del Monti, è pur la primogenita e la più sacra di tutte. Che se la musica esprime, qual fu accennato, l'epoca in cui vige e il grado di perfezione morale e intellettuale del popolo dove influisce, è principio innegabile che la poesia, cui si marita, non solo concorra a fortificare codesta espressione, ma ed anzi, per così dire, si faccia strumento della sua durata e popolarità.

Infatti, per discendere dall'astratto al concreto, quali ritenete voi che debbano essere i caratteri distintivi della musica italiana, nei riguardi al fine che l'arte ha da proporsi, considerata qual mezzo efficacissimo di educazione civile? Io credo che tutti si possano epilogare sotto la parola: nazionalità, presa nel senso che abbraccia origine, tradizioni, storia, costumi, interessi e bisogni di un popolo determinato. Ora notiamo: il vecchio contrappunto e la musica moderna, ambedue ebbero culla in Italia. I semi del primo uscirono dalla Penisola col canto ecclesiastico, e si dispersero in tutta Europa per mano di quei barbari stessi in cui quella soave armonia aveva ammansato la natura selvaggia e feroca. La seconda, pare ancora non siasi propagata oltre la terra dove nacque per quanto spetta a facoltà di arte e a dovizio di fantasia. I Tedeschi, in grazia dell'idealismo lor proprio, v'introdussero l'elemento filosofico e religioso, ma poco alti come sono alle facili ispirazioni, fecero che nelle opere loro prevalesse il manierismo alla semplicità e l'artificio alla leggiadria. Ora, è giustizia riconoscer come la musica moderna, originata in Italia, abbia mantenuto sempre natura e fisionomia italiane, ricusando gl'innesti forestieri che avrebbero attentato alla di lei nazionalità. Ella in ogni ora fu riflesso di sentimenti, abitudini, aspirazioni, anche vizi nostri. Varcò stile, immaginando, a seconda gli autori e la tendenza naturale dell'arte a progredire, ma la forma si è conservata costantemente fedele alle tradizioni italiane. Ed anche oggigiorno, età di gravi sobbollimenti, in cui nel mondo fisico e morale i fatti si succedono con tanta rapidità da produrre una con-

tinua irrequietezza negli animi, la musica italiana esprime alcuna parte di quella battaglia tra passioni ed interessi diversi che si contrastano palmo a palmo il terreno. Se non che, per aggiuntar forza a questa specie di eco della civiltà nazionale contemporanea, converrebbe appunto che il dramma lirico venisse richiamato a' suoi veri principi: materia, caratteri e colorito italiani. Allora le due arti, vestite, si può dire, della medesima stoffa, ne porrebbero spettacolo di merci nostre, allestite da noi e per nostro uso. Allora la musica addoppierebbe la sua potenza espressiva coi nuovi rinforzi sussidiarie della poesia, e la poesia, fatta pura di ogni rimasuglio di materia straniera, potrebbe riprendere alcun poco di quella influenza che spesso volte gli autori medesimi di libretti hanno contribuito a scemarle. Allora, in una parola, potremmo vantarci di possedere opera italiana nella sua interezza, nell'assieme cioè e nei dettagli, per lo scopo e per mezzi, dal lato poetico, drammatico e musicale ad un tempo.

E qui i librettisti opporanno: non esser loro la colpa, se divertirono spesso fiate dalla tradizione nazionale per drammatizzare materia riflettente costumi ed interessi che non furono italiani mai. Ricever essi, per lo più, l'argomento dal maestro, talvolta trovarsi vincolati eziandio nel modo d'idearlo e foggiarlo: haonde, pur volentieri, non poter tentare nemmeno certe riforme rese impossibili da circostanze a cui si riconoscono estranei. In parte hanno ragione, non in tutto. Se il poeta si desse a studiare d'avvicino e profondamente lo stile del maestro; se, inoltre, si avvicinesse a lui con quella intimità cordiale e mentale, di cui ho discorso nell'articolo antecedente, e dietro simili scorte si proponesse di scrivere un libretto italianissimo per materia e per forma, son d'avviso che ne uscirebbe a onore e con perfetta soddisfazione del maestro. Un primo successo ne chiama un secondo, un secondo degli altri, e un po' alla volta e quasi all'insaputa si arriva a conseguire qualche notevole miglioramento nella struttura del nostro melodramma. Basta un po' di buon volere, e non sempre prenderà i moscerini per elefanti, com'è vezzo in generale di noi altri italiani. T. A. C.



A questo nome, il giovane si senti vacillar le ginocchia e poco mancò che cadesse. Voleva parlare, ma le sue labbra tremarono a tal punto, da non poter articolare chiaramente una sola parola.

Coloro che gli stavano accanto credetter però di comprendere ch'egli dicesse:

— Sì... sì... sì... mi ricordo del suonator Gabriele... Ma, non sarà desso; non si può mandare alla forza un morto!

— Questo giovane signore è ammucato, disse alcuno di mezzo alla folla, bisogna ricondurlo a casa.

— Ricondurmi a casa?... ripigliò il conte tornato in sé stesso, ve lo proibisco espressamente!... Conducetemi invece verso il paziente; è d'uopo ch'io lo veda.

— Non è molto lontano, rispose una donna; eccolo là che passa dinanzi la chiesa di San Ferdinando.

Della Freggia si fece largo tra la calca:

— È desso! è desso! sciamò raggiungendo il condannato. E rivoltosi ai soldati e al loro comandante:

— Da parte del re, egli soggiunse, sospendete questa esecuzione.

— È un pazzo, disser fra loro i soldati.

— Avete la grazia? chiese il magistrato civile.

— Andiamo innanzi, ripigliò il comandante militare, vedendo che il conte non metteva fuori verun ordine del principe.

— Fermatevi, vi ripeto; io son della Freggia.

Questo nome produsse un effetto magico. Il capo della squadra comandò subito una sosta.

— Lasciateci parlare da soli, disse il giovane signore.

I soldati formarono un circolo, e della Freggia vi trasse nel mezzo il condannato.

— No, tu non morrai... no, io ti salverò, andava ripetendo il conte, cercando di tagliare col proprio pugnale le corde ond'era strettamente legato il povero Gabriele.

— Lasciatemi... Chi siete voi? disse quest'ultimo.

— Non m'hai riconosciuto?

— No, non vi conosco affatto.

— Però, hai udito il mio nome.

— Non ho udito nulla; pensavo a Dio... e a qualche altra cosa.

— Alla tua ghironda?

— Come sapete voi?

— Guardami bene.

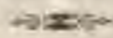
— Ah! sciamò Gabriele, e fece un movimento per precipitarsi sopra della Freggia; ma lasciò cadere le proprie braccia, e soggiunse con calma:

— No, mi son vendicato anche troppo.

— Tu non sei dunque rimasto nella cascata, mia povero Gabriele?

— La morte non ha voluto sapere de' fatti miei. L'acqua

STUDI DI STORIA MUSICALE



V.

(Vedi i N. 9, 10, 14, 20, 22, 23, 24, 25 e 26).

All'udire le prime opere melodrammatiche composte dallo Spontini niuno certamente avrebbe immaginato che il giovane maestro, il quale seguiva con tanta facilità le tracce di Cimarosa, si sarebbe alzato un giorno al primo seggio fra i compositori melodrammatici de' suoi tempi, cogliendo le più belle palme nel campo dell'opera seria. Ma l'*Isola disabitata*, la *Finta filosofia*, e le altre operette che tennero dietro ai *Paoliggi delle donne*, scritti a Napoli nel 1795, erano piuttosto lavori d'un ingegno ligo ancora alle prime tradizioni scolastiche, che i prodotti d'un genio che libero e conscio di sé stesso s'è avviato per il cammino che meglio conviene alla sua tempra individuale.

Per giungere a tal segno lo Spontini abbisognava di una scossa vigorosa, quasi d'una scintilla che commovesse e sviluppasse ad un tratto tutte le facoltà caratteristiche del suo ingegno racchiusovi ancora in germe. Questo progresso ei lo segnava a Parigi. Lo splendore d'un impero militare, che affettava di riprodurre persino nelle forme meno rilevanti l'età dei primi Cesari, empiva d'entusiasmo l'animo del giovane romano. E la Francia celebrava ancora degli anni trionfali di Jena e di Friedland, quando lo Spontini, datosi tutto all'opera eroica, dettava la *Vestale*. Aggiudicatole il premio di 40,000 lire dalla commissione imperiale, che ben conobbe quanto la musica di Spontini rispondesse ai sentimenti dell'epoca, lo spartito poté essere dedicato all'imperatrice Giuseppina, ed il 15 dicembre 1807 Parigi applaudiva maravigliata a quella magnificenza di composizione veramente romana.

Noi qui non istaremo a ricercare se il compositore fosse per i suoi principi e per le sue opinioni un vero bonapartista, nè vorremo asserire ch'egli si prefiggesse in quella composizione una diretta tendenza politica; ma è pur certo che lo spirito dei tempi l'aveva ispirato, e che l'ideale della musica spontiniana corrispondeva benissimo a quello politico di Napoleone. E ciò tanto è vero, che il grande conquistatore, studioso di assicurarsi con tutti i mezzi la riuscita de' suoi progetti,

non si tosto aveva dichiarata nel 1808 la guerra alla Spagna, che volle rendere popolare la impresa molinando la musica di Spontini. E fu ordinato al poeta esateo Esmenard di scrivere un melodramma, facendone protagonista Ferdinando Cortez; e gli fu ingiunto di far risaltare particolarmente come l'eroe castigliano, conquistata la capitale, abbattesse tutta la potenza dei famelici Messicani. Ma l'argomento, scelto con poca accortezza, divenne in breve un controsenso politico, poichè il compositore, meglio ancora del poeta, seppe rappresentare gli Spagnuoli, tanto valorosi, e caldi di amor patrio e di fede, tanto arditi nei pericoli ed affieri in faccia alla morte da cattivare ad essi tutte le simpatie del pubblico, e recare piuttosto danno che favore all'impresa napoleonica (*). Ed a questa ragione, non già alla mancanza di pregi intrinseci, deve attribuirsi la minor fama di questa creazione, degna compagnia della *Vestale*, e insieme a questa la più eccellente produzione estetica dell'epoca imperiale.

La Repubblica e l'Impero s'erano a dir vero proposto di far risorgere a nuova vita tutte le discipline del bello; ma troppi erano i difetti e troppe le contraddizioni nei loro principi, opposti talvolta interamente al vero genio dei tempi, perchè potessero raggiungere quella bontà che immaginavano. Epperò grande copia di tentativi, e quasi nessun opera perfetta. Cercavano i seguaci di David di riprodurre il classicismo; difatti le loro figure ricordano alla lor volta la Niobe, il Laocoonte, e le altre celebri statue antiche; ma sono quasi sempre gelide forme: abbiamo d'innanzi a noi volti ed abiti d'eroi romani, ma non lo spirito. Per ugual modo l'architettura, spogliatasi dei ridicoli addobbi del rococò, voleva ridonarci la severa magnificenza degli archi trionfali, dei circhi, e dei fori, ma vi si sente troppo palese l'anacronismo. A che fosse poi ridotta la poesia dell'epoca napoleonica non accade qui ricordarlo. Sola arte che fiorì, dispiacendo tutto l'incanto e tutta la potenza della vita, fu allora la musica, perchè era la vera arte del secolo, nè abbisognava pel suo sviluppo di rifarsi indietro, o d'imitare antichi esemplari. E questo bel fiore della musica ai tempi della Repubblica e dell'Impero è rappresentato in specie, come già notammo, dai due maestri italiani, che modificato il loro stile, col fondere insieme alle proprie tradizioni nazionali degli elementi desunti dalla musica germanica, ponevano termine alla lunga ed arcaica

(*) Vedi l'Elogio dello Spontini detto dal signor Raoul Rochette nell'Accademia francese.

noi due è quello che deve sopravvivere. Va a riposarti nel seno di Dio, Gabriele; l'intera mia vita più non sarà che un atto di pentimento e di riparazione. Mi perdoni tu la tua morte precoce?

— Oh! con tutto il cuore!... Ma non posso celarvelo... mi rimane un peso qua, sopra il petto... e darò fatica a rimuoverlo. La vedo ancora... l'avete presa sull'arpa... l'avete alzata al di sopra della vostra testa... l'avete... ah!... Vi perdono anche questo immenso dolore, ripigliò Gabriele con voce dolce, dopo di aver rialzato il capo che s'era lasciato cadere sul petto. I suoi occhi erano pieni di lagrime.

— Convenite però, egli riprese, che era molto bellina la mia povera anegata, e come cantava bene! Ah! quello era un tempo felice! ed ora!... Ma non voglio più pensarvi. Vi perdono, signore, e vi perdono di cuore.

Essi parlaronsi ancora a voce sommessa, per qualche momento. Poi, la folla maravigliata vide il giovane patrizio stringere il suonator condannato nelle sue braccia, e lasciarlo in fronte più volte.

Un'ora dopo, il suonator di ghironda aveva cessato di vivere.

La sera stessa, della Freggia entrava nell'ordine dei fratelli della Misericordia.

P.

lotta fra Gluckisti e Piccinnisti, o a parlare più chiaro, fra il melodramma serio italiano e germanico, aprendo a quel genere musicale un solo e lungo cammino di progresso.

Ma se il Cherubini nel trasformare il proprio stile s'atteneva ad Haydn, lo Spontini, a cui non bastava la schietta e sobria dignità della *Medea*, prendeva invece le sue mosse da Gluck, il più sublime compositore che avesse avuto sino a quei giorni il melodramma eroico. Ma nemmeno la semplice e plastica maestà di questo maestro era sufficiente al prepotente fasto del dominatore di mezza Europa. Conveniva rendere più grandiosa tutta l'architettura musicale, ampliandone le forme, e mettendo più movimento nei ritmi. Né quella minuta pittura dei caratteri che penetra veramente nel profondo dell'anima, quale si ravvisa nell'*Ifigenia* e nell'*Orfeo*, poteva saper gradita ad una generazione così agitata e così studiosa di esteriori sembianze. Epperò lo Spontini prese a delineare le passioni a grandi tratti, quasi a contorno; e fece uso, fors'anche soverchio, del canto declamato, che meglio d'ogni altro corrispondeva alla magniloquenza sonora delle frasi napoleoniche. Dove poi lo Spontini è all'altezza dei tempi, segnando un vero e grande progresso, è nell'uso del coro e nell'espressione caratteristica di affetti complessivi. Quando egli dipinge popoli contro popoli, come nel *Corles*, è modello quasi insuperabile. Anche la sua strumentazione è studiata, energica, e ricca di ripieni. Come Napoleone riportava le più luminose vittorie collo spiegare nei momenti e sui punti decisivi un gran complesso di forze, così lo Spontini sorprende e vince impiegando acconciamente grandi masse sonore di voci e d'orchestra. Né, dopo ciò che s'è detto intorno all'essenza della musica spontiniana, crediamo che questa corrispondenza possa sembrare meramente accidentale; oppure specioso, ricercato, e fuor di proposito il paragone. Ma per ciò appunto quelle composizioni abbisognano di grandi aiuti ed apparati onde sorprendere, e perdono quasi la loro fisionalità senza l'impiego di grandi masse, o considerandole piuttosto nei dettagli che nel complesso loro.

Il ritorno della dinastia borbonica segnava un termine alla carriera luminosa dello Spontini. Colla Restaurazione non solo si mutavano confini ai popoli ed insegne e colori, ma in gran parte, o spontaneamente o per necessità, tutto il modo di pensare e sentire. Gli sconvolgimenti precipitosi e continui degli ultimi decenni avevano messo negli animi un desiderio profondo di quiete; l'instabilità e i mal riusciti esperimenti di tante forme politiche persuadevano a molti che l'unico bene potesse venire da un ritorno alle tradizioni ed alle usanze antiche. Nella politica si cercava di cancellare ogni residuo di rivoluzione ed usurpazione proclamando altamente il diritto della legittimità; nella religione si ritornava ad una fede e ad un ascetismo più o meno veri a seconda del fine più o meno nobile che gli ispirava. Queste prime tendenze restauratrici ne sono espresse in letteratura dal Visconte di Chateaubriand, in musica dal Cherubini che ritornava a dominare sul suo tempo attendendo a composizioni ecclesiastiche. Questo rivolgimento per altro non era in lui impostura, o discendenza al desiderio dei potenti, ma si un'intima necessità della nile sua anima, che dopo tanti disinganni cercava in un armonico misticismo quei conforti che invano avea sognato allorché esprimeva con Inni il primo entusiasmo della rivoluzione, ed il classico repubblicanesimo nella *Medea*.

Ma la tempra particolare dell'ingegno, anzi tutto il carattere dello Spontini non erano tali che volessero o sapessero arrendersi alla mutata esigenza. Attendendosi fedelmente allo stile creato nella *Vestale* egli voleva scuotere ancora gli animi nell'*Olimpia*; ma quella maniera tanto accarezzata e compresa pochi anni prima, suonava nel 1818 strana e indifferente come un linguaggio sconosciuto. Per altro se la pompa guerriera non gradiva

ai Francesi, tantopiù seppe piacere al re Federico Guglielmo III di Prussia, che intervenne alle prime rappresentazioni. Compreso d'ammirazione per il valente compositore, lo invitava a Berlino nominandolo Direttore generale della musica; e lo Spontini, disgustato dei Parigi, accettava di buon grado l'onorevole chiamata. E così, strano a dirsi, si vide il più acerbo nemico di Napoleone attirare a sé con molte lusinghe colui che aveva contribuito più di tutti ad illustrare coi suoi le vittorie dell'aquila imperiale, e l'artista eminentemente napoleonico comporre l'Inno nazionale prussiano.

Ma sembrava quasi destinato che il favore popolare non dovesse più arridere alla musa dello Spontini, il quale se anche seppe cattivarsi nella *Capitale dell'intelligenza* un grande numero di dotti ammiratori per il culto in specie ch'ei professava a Gluck, fu ben lungi tuttavia dall'esercitare ancora una diretta influenza sul pubblico rivolto a ben altri ideali. Però che mentre l'Italia vedea sorgere una nuova epoca di splendore, l'opera buffa, in cui Rossini sapeva infondere tutta la sottile ironia, che fu elemento caratteristico alla società di quell'epoca, e venne poi espresso poeticamente da Beranger, da Heine e da Giusti; nella Germania dominava una nuova dottrina estetica. L'avversione al dominio napoleonico avea destato nei Tedeschi il desiderio di veder rinovata l'epoca più gloriosa per la loro nazione, il medio evo. Ma quantopiù questa tendenza era repressa politicamente, tanto più violenta ed eccentrica si manifestava nel campo del pensiero. Contrapposto al critico razionalismo un misticismo nebuloso, i grandi classici, e Goethe e Schiller erano soppiantati per alcun tempo da una scuola di sentimentali e fantastici sognatori; nella pittura l'Oswarbeck tentava riprodurre il misticismo e le forme del Beato Angelico; il romanticismo infine trovava la sua più schietta espressione nelle opere di Weber.

È cosa ben naturale che in questo nuovo e strano fermento degli spiriti mancasse alla musica spontiniana quella corrispondenza simpatica dello spirito del tempo, senza cui anche le opere più perfette aspirano invano a popolarità. Perciò il *Nurmahal* e quel superbo quadro della *Festa della Base*, veramente orientale per magnifiche proporzioni e splendore di colorito (d'avrei molto più pregevoli dal lato estetico di tante altre splendide produzioni di quell'epoca), non produssero che passeggero impressioni, e il loro autore diventava sempre più estraneo al grande complesso del pubblico; mentre il vecchio Cherubini, circondato da numerosi discepoli di quel Conservatorio di cui può dirsi il creatore, sembrava quasi ringiovanire nell'*All-Raba* e lasciava nelle sue musiche ecclesiastiche i modelli forse più perfetti per verità di sentimento e castigatezza di forme che possano vantare in quel genere gli ultimi decenni.

Dolente dell'abbandono, che sempre più cresceva intorno a lui, lo Spontini lasciava finalmente Berlino per chiudere di lì a non molti anni nel paese nativo di Majolati una vita famosa in giovinezza per aver tenuto un altissimo seggio nell'arte, ed in vecchiaia per una corona d'insigni beneficenze. Così si svolgeva la carriera di questi due compositori, che opposti spesso e contrari nelle vicende e nei principi, sono tuttavia paragonabili fra di loro per bontà d'animo, potenza di genio, somiglianza dei primi studi, o per la grande influenza sullo sviluppo del dramma musicale. Ma quella dello Spontini fu più intensa, momentaneamente efficace, diremo quasi estrinseca; quella del Cherubini più profonda, intrinseca e durevole. Però il colorito delle opere di quest'ultimo è venuto guadagnando col tempo, mentre la freschezza in quello del primo è alquanto scemata. Ad ogni modo l'opera musicale seria abbisognava dell'aiuto d'amicizie quei maestri onde svolgere in modo compiuto tutti i suoi elementi, e progredire dall'antico genere eroico a quello moderno più perfetto e drammatico del melodramma storico.

B. MARVATI.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi)

A. CUNIO

Quattro Pensieri caratteristici per Pianoforte. N. 1. *La Primavera*. N. 2. *L'Estate*. N. 3. *L'Autunno*. N. 4. *L'Inverno*.

Colla pubblicazione dell'*Estate* e dell'*Inverno* viene ora completata questa interessante raccolta di pezzi caratteristici, pregevolissimi per originalità di concetto e di forma. *L'Inverno* per concitato andamento e per dispari figure offre attinenza coll'*Autunno*; laddove l'*Estate*, per un fare leggero ed elegante, si avvicina di più alla *Primavera*. E ciò va bene. L'autore del resto, se si fosse attenuto più rigorosamente alla caratteristica pittura de' quattro quadri diversi, avrebbe potuto ottenere maggiori contrasti ed originalità più marcata in queste sue composizioni: del quale lieve difetto ci apparta però largo compenso la bellezza dello stile per certo non comune, ed il brio e fuoco con cui si accalorano alcune pagine in specie, che devono riuscire di un pieno effetto ove questa musica venga interpretata da una calorosa e sapiente esecuzione.

P. PERNY

Le ultime ore di *Hunfredo*. Scena ed Aria per Basso. - 25 *Exercices amusants*. - *Nocturne* sur CRISTOFORO COLOMBO, pour Piano.

Pietro Perny dà un bel saggio di musica drammatica in questa sua Scena ed Aria per Basso, già eseguita in Nizza con ottimo successo. La melodica introduzione potrebbe forse abbreviarsi di alcune misure con miglior effetto verso la fine. Chiaro ed espressivo ne è l'andante Cantabile, slanciata la Cabaletta, e di un genere al quale il pubblico d'oggi suole far buon viso.

Utilissimi poi sono gli *Esercizi* immaginati per piccole mani, e tanto per la loro varietà come per ben intesa brevità vanno specialmente raccomandati a chi dirige l'educazione musicale dei fanciulli.

Il *Nocturne* sul *Cristoforo Colombo*, che dobbiamo riguardare come un tratto di vera gentilezza usatici dall'ottimo nostro amico e collega, va lodato per bello effetto di passi, opportunamente congegnati colla melodia, e tali da far brillare l'esecutore senza molta fatica.

Le composizioni di questo pregiato autore meritano l'onore che già ottennero, d'una ristampa cioè all'estero, e specialmente a Parigi, dov'egli ricevette la sua educazione musicale.

F. BONOLDI

Air d'Eglise de STRADELLA arrangé en Trio pour Violon, Piano et Harmonium.

Sarebbe desiderabile che queste preziose pagine fossero trascritte in mille maniere e per più e più strumenti; e dobbiamo essere grati al signor Bonoldi che seppe sceglierne tre de' più preziosi, e dai quali ottiensì il più armonioso impasto.

A. BOVIO

1. *Fantasia* per Arpa sopra vari motivi del RIGOLETTO.

Non v'ha dubbio che questo pezzo non sia di ottimo effetto per questo carissimo strumento, segnatamente là dove nelle ultime pagine il tema si arricchisce di accordi frammezzati da larghi arpeggi, e seguito poi da un incalzante pensiero finale. Ma è tale la penuria di musica originale moderna per Arpa, da eccitare il nostro autore a regalare il mondo musicale di qualche opera tutta sua. Egli ha ingegno per farlo, e bene.

E. PRUDENT

Caprice sur ERNANI. Op. 31.

Sebbene questo pezzo non possa additarsi fra i migliori dell'autore, non manca però di quei tratti che assicurano il plauso, tratti ch'egli sa sempre opportunamente rinvenire, e che spesso cuoprono il difetto di una troppo costante uniformità nel tono generale della composizione. Le armonie volute da Verdi non sempre furono scrupolosamente conservate: nè questo è bene, in particolare per noi Italiani che tanto vivamente le teniamo impresse nella mente.

H. KÜTTIG

Deux Fantaisies élégantes sur LUISA MILLER. - Morceau de Salon sur RIGOLETTO, pour Piano.

Egli è ben difficile trattare al di d'oggi il genere della Fantasia sopra motivi dati, senza cadere in passi ed effetti già conosciuti. Sarà però sempre preferibile l'esercitare in tal genere di pezzi i giovani pianisti che amano i motivi teatrali, non ostante il poco di novità nella forma, anziché offrir loro delle semplici riduzioni, generalmente affatto prive di passi appropriati al Pianoforte. Egli è in questo senso che addizionalmente queste nuove composizioni dell'abile pianista signor Küttig.

C. A. GARDEN.

RIVISTA

Milano, 16 dicembre.

Un buon trattenimento musicale ebbe luogo giovedì sera nelle sale della Società degli Artisti. Diversi pezzi di canto furono lodevolmente eseguiti dalla signora Priaretti, e dai signori Scotti, Battezzati e Soares. La parte strumentale del concerto era sostenuta dai migliori nostri professori e da eccellenti dilettanti. Sono questi madamigella Brisson e quel giovanissimo e già grande ingegno di Luigi Sessa. Fra i professori contavansi Eugenio Cavallini, Bovio, Quarenghi, Rossari, Torriani e Rossi. Il professore Bovio eseguì una sua Fantasia per Arpa sopra passieri del *Rigoletto* con somma perizia. Né meno lodato fu il *Souvenir* per Corno su motivi di Bellini, composto ed eseguito dal prof. Rossari; il quale poi suonò assieme al Torriani un Duetto per Corno e Fagotto sul *Giuramento*. Tutti questi pezzi furono applauditi a più riprese. Il settimino, o piuttosto Pot-Pourri, di Glinka sopra motivi dell'*Anna Bolena* non ci sembrò il pezzo più acconcio a mettere in bella mostra la netta e brillante esecuzione della pianista sig.^a Brisson, allieva del chiaro prof. Augeleri: ella però poté più tardi farsi apprezzare interamente e largamente applaudire in un duetto per pianoforte e violino di Osborne e Beriot, da lei ottimamente eseguito insieme al Sessa, il quale anche qui, come sempre, rivelò, con una esecuzione vivace, ardita, appassionata, la più bella organizzazione musicale che desiderar si possa. Uno splendido avvenire attende senza dubbio questo giovane che ad un istinto sì meraviglioso accoppia grande cultura, largo intendimento dell'arte, ed inoltre modestia somma.

Se non siamo male informati, dalla Società medesima sta per attuarsi il progetto di periodiche esercitazioni di musica classica, delle quali il Sessa sarebbe uno de' più begli ornamenti.

Insomma questa Società fiorisce ogni giorno più merco

l'attività instancabile e la molta intelligenza dei benemeriti che ne dirigono l'andamento.

— Fu di passaggio per Milano il giovane ed egregio violinista Vincenzo Sighioli. Egli intraprende un giro artistico, recandosi dapprima a Torino, poi a Parigi.

NOTIZIE ITALIANE

— **Fiume.** Mentre il cieco da Bobbio, Giuseppe Pichi, col suo portentoso piffero destava l'ammirazione dei Milanesi, Vallati, il cieco da Crema, suonatore esimio di mandolino, era l'oggetto delle più entusiastiche acclamazioni a Fiume, ove si è fatto udire al teatro, in alcune case private e al Casino di commercio. Egli è poi partito per Vienna.

— **Genova.** Il Nuovo Teatro costruito dalla Società Sangiulietti & C. e che, se non per grandezza, almeno per eleganza interna supera il Carlo Felice, sarà consacrato al sommo nostro Paganini, e ne porterà il nome. Quantunque i lavori stiano già molto avanzati si dubita di vederlo aperto nella prossima primavera.

Le opere destinate ad inaugurare la stagione di Carnevale al Carlo Felice sono *Nabucco* e *D. Pasquale*.

— **Nizza.** La ripresa del *Rigoletto* ebbe pieno successo. La signora Sofia Kammerer fu lodata nella parte di Gilda, che ella eseguì con molto sentimento. Tutti i pezzi in cui prende parte, ed especially, sono costantemente applauditi, e la sua aria, *Caro nome che il mio cor*, viene replicata. Questa artista merita degli particolari per avere bene studiata, in pochissimi giorni, una parte sì importante. I signori Marra e Saccheri hanno contribuito al buon esito.

— **Torino.** Sala di Musica Istrumentale. - Domenica 10 correndo ha avuto luogo il primo concerto di musica istrumentale nello sale dei fratelli Marchisio, e l'esito in parte superò l'aspettativa comune. Si eseguì primamente un *terzetto* di Mayador, op. 28, per pianoforte, violino e violoncello dal giovane M. Marchisio, e dai professori Bianchi e Moja, che si mostrarono valentissimi e sensuosi ripetutamente gli applausi dell'adunanza. Quindi il *quartetto* per due violini, viola e violoncello di Ostow, N. 5, op. 24, interpretato dal professor Bianchi, dal giovane Sibilla e dal professor Uta e Moja. Questo classico lavoro a corda tut-tuechè eseguito inappuntabilmente, e al quando in quando applaudito, non ebbe quell'incontro che avrebbe dovuto meritare. A nostro parere la causa è da attribuirsi al forte distacco provato dalla debolezza di complesso che ne risultava, passando dalla esecuzione di un lavoro per piano-forte, violino e violoncello, ad un altro a soli strumenti a corda. I professori meritano certamente le più calde approvazioni, ma l'effetto non corrispose alla loro riputata bravura, e noi crediamo che fin a tanto che gli uditori non siano accostumati a questo genere di composizioni, il quale è quanto solo da coloro che sono bene iniziati nell'arte musicale, non potranno veder quasi classici lavori giustamente apprezzati, per cui desideriamo che si presagga, e con istancabile attività si perseveri in questa via la quale conduce gli artisti o gli amatori a compiendo il bello, finora da pochi conosciuto. Ora ci resta a parlare del *quintetto* in *Do minore* di Spohr per piano-forte, due violini, viola e violoncello, eseguito dai suddetti signori Marchisio, Bianchi, Sibilla, Uta e Moja, e qui possiamo veramente dire che s'è arrivati al sublime dell'arte, essendoci deliziati nella più precisa, nella più sentita o più accurata esecuzione d'una delle migliori fra le classiche composizioni. Il Marchisio, che lo dicevano francamente può gareggiare col più riputati concertisti del giorno, spiegò tale una bravura, una sicurezza, un accento, che fu spesso interrotto e coperto d'applausi. Gli altri professori lo secondarono egregiamente, e ne loro assoli si distinsero in modo tale che l'adunanza non avrebbe meglio potuto desiderare, e si mosse da loro colle più calde dimostrazioni d'ammirazione e di stima, e quel che più monta, ampiamente soddisfatta. Dall'insieme di questo primo concerto, si può con asseveranza dedurre che l'impresa di questi valenti professori sarà certamente coronata del più lustigioso successo. (Dal *Trovatore*). C. M.

— **Verona.** Appena vidi il *Sol che ne fu primo* in uno spettacolo straordinario, cioè il *Trovatore* di Verdi, eseguito dalle signore Albertini e Bandazzi, e dai signori Boncardi, Benicchi e Döbello, attrava in gran folla la gente al Teatro Nuovo nello sera di domenica e lunedì (5 e 6 corrente). Un vate teatrale paragonabile forse questo avvenimento ad un'occasione, un scienziata redivo trovandosi nella Presidenza di questo Teatro un altro Moà, nell'impresa Marzi la miracolosa sua verga, nell'Albertini ed in Boncardi la fante che d'improvviso sorge dai sassi; e nel Publico Veronese il popolo eletto che si ritorsa a quell'acqua. In inverchi non sono poeta, né voglio usurpare i diritti di chi videsse nei secoli fa, paragonarsi questo due sera ad un spettacolo manifestato poco innanzi ad un affanato, o, meglio ancora, ad

una cosa dolce, ad un conforto che da mano pietosa viene offerto all'amaledato dopo avergli fatto fagolare una lingua ed ancora ben-voia. Sì, l'impresa ne volle per questa volta lasciarsi nella bocca dolce. Scordiamo dunque il passato (senza dimenticare però la Sanuzaro, la sola vera artista fra tanti altri *senocenti*), e godiamoci delle ultime impressioni da noi ricevute, impressioni che forse dovrem fra poco rammentare con qualche amarezza.

Le due rappresentazioni del *Trovatore* furono un vero trionfo per l'Albertini, per Boncardi, e (se così volete) anche per Benicchi. Innumerevoli furono le chiamate, gli applausi.

Della Bandazzi, e di Döbello non soltanto che anch'essi unitamente all'orchestra ed al cori contribuirono al buon esito dello spettacolo, il quale riuscì oltre ogni dire brillante. (da *Lettera*)

CRONACA STRANIERA

— **Berlino** è una delle città più musicali della Germania, e ne fanno fede le sue istituzioni musicali, l'Accademia di Canto, il *Domchor*, l'Unione di canto Stern, la Nuova Filarmonica, ed altre società musicali. - L'Accademia di Canto ha dato, il 21 novembre, il suo primo concerto d'abbonamento di questa stagione. Oltre il *Lauda Sion* di Mendelssohn, vi si udirono un *Salmo* di Blanner e il *Requiem* di Cherubini. La corona della serata, dice quello *Gaz. Mus.*, fu il *Requiem* di Cherubini, scelta per la quale siamo tanto più riconoscenti, in quanto che, a nostra memoria, questo capolavoro non era mai stato eseguito a Berlino.

Al real teatro d'opera si è rappresentato il *portatore d'acqua* di Cherubini.

— Scrivasi da colà alla *Gazzetta musicale viennese*: « Il nostro reale teatro d'opera ha gettato un'ala veramente fortunata colla riproduzione del *Tancredi* di Rossini. Certamente s'intende da sé che i pedanti musicali rimettono in campo ogni tanto la questione del merito e della profondità musicale del vecchio spartito favoloso, e arricciano il naso all'umare fatto nuovamente al vecchio maestro; ma il pubblico non bada a questi, come non bada nel tempo passato, a queste discussioni; ma sibbene prende diletto alla fresca melodica ricchezza e alla benedica fonte del Cigno di Pesaro, tanto più che certe opere del giorno ricorrono di profondità non gli promettono alcun vero godimento musicale. E senza fondamento che la nostra critica sostiene che il successo ottenuto qui dal *Tancredi* sia dovuto soltanto all'esecuzione; al contrario, è evidentissimo che la musica viva, spontanea, affascinante e melodiosa contribuì in gran parte alla favorevole accoglienza ».

— **Basselt.** La *Stella del Nord* di Meyerbeer, eseguitasi a quel Teatro Reale, fu scelta con unanimi applausi.

— **Colonia.** Il 21 novembre ebbe luogo il terzo concerto della Società musicale, il quale principiò con l'ouverture di *Hug-Boss* di Mendelssohn. Tra gli altri pezzi di cui componevasi il programma si notano diverse composizioni vocali ben espresse dalla signora Nissen Salomon, e soprattutto *Loreley*, musica di F. Hiller. Tutti conoscono *Loreley*, la sirena del Reno, che strida co' suoi canti l'imprudente nocchiero ed infrange il suo navigio contro gli scogli. La musica di Hiller fu trovata facile, popolare e graziosa, e giudicata una delle migliori produzioni dell'autore.

— Scrivasi da colà alla *Gazzetta Musicale Berlinese*: « Il prof. di contrabbasso Alfeo Gilardoni, allievo dell' I. R. Conservatorio di Milano, ha dato due concerti, nei quali ammirammo la sua eminente maestria tanto nell'esecuzione dei passi quanto nell'espressione della melodia e nella dolcezza degli armonici ».

— **Kassiberg.** Nello scorso mese si rappresentarono su quel teatro le opere *Belisario* ed *Ernani*.

— **Lione.** Adolfo Fumagalli trovavasi negli ultimi giorni scorsi a Lione, ove si è fatto udire in un circolo privato, prima di presentarsi al pubblico in un concerto, che doveva aver luogo il 2 andante. Quei giornali ribattono d'elogi in favore del nostro valentissimo pianista, del quale le *Courrier de Linnu* parla nei termini seguenti: « Una scelta società erasi riunita nella sala del sig. Fège per udire un vero pianista; un artista dotto quantunque giovane, e dotto senza pedanteria; un compositore favorito senza volgarità; un esecutore meraviglioso senza alcuna sorta di riserbanza. Questo degno e vero artista è Adolfo Fumagalli, il più brillante pianista dell'Italia, il quale, da due anni appena che ha preso stanza a Parigi, vi

fu posto collocato tra i primi esecutori-compositori. - Questo giovane e già celebre artista ha meravigliato tutto l'uditorio accorso per udire. Nessuna ricercatezza, nessuna esitazione, nessuna fatica scorgesi nella sua esecuzione affascinante: non più fracasso, non più sonorità disarmonica, non più quei rimbombi di pedale di cui si è tanto abusato; le corde del pianoforte d'Erard e di Pleyel vibrano con purezza e nobiltà nei più giusti e più armonici limiti dello strumento. - In tutte le sue composizioni Fumagalli palesa un'indole ed un procedere sì francamente melodico, che tutti gli uditori dividono all'istante le sue proprie emozioni. Il suo Studio per la mano sinistra è una cosa prodigiosa come esecuzione; la Romanza variata di Bonoldi è un canto patetico e dolce; l'improntato d'un sentimento profondo: il *Souvenir de Venise* è una composizione magistrale in cui Fumagalli s'è elevato alla più sublime altezza di carattere, di stile e d'esecuzione. Tutti i suoi motivi vi sono condotti con modulazioni d'una finezza e d'una eleganza indicibili, con riprese le più inaspettate, ad una perorazione di una ricchezza abbagliante. - A dir breve, tutta l'adunanza si rimirò meravigliato cotanto da indurre Fumagalli, che doveva tosto recarsi a Marsiglia ove è impegnato per tre concerti, ad aderire alle sollecitazioni pressanti de' suoi uditori, promettendo di ritardare la sua partenza per dare una serata nelle sale dell'*Hôtel de Provence* ».

Anche la *Gazette de Linnu* afferma che il successo ottenuto da Fumagalli ha sorpassato l'aspettazione generale. Il suo talento originale, dice il detto foglio, non è precisamente una copia della maniera semplice e larga di Thalberg, né della delicatezza graziosa e della prestezza elegante di Döhler, e né anche del sentimento profondo di Chopin; ma è in un tempo stesso un poco di tutto ciò, e se dovessimo assegnargli una parentela artistica, lo avvicineremmo piuttosto a Liszt e a Leopoldo de Meyer. Al pari di essi, egli possiede un meccanismo sorprendente, si fa gioco delle più grandi difficoltà, e trasporta il suo uditorio con la foga, l'arditezza e il brío della sua esecuzione; ma egli si distingue ancora per una specie di fuoco italiano che non si rinvicchia che tra i figli di quel bel paese benedetto dal sole e dalla natura.

— **Londra.** Nel *Musical World*, un non so chi si scatenò con tanta furia contro una composizione del M. Cagnoni intitolata: - *Recitativo e Cavatina, Ah se non giungo* - che, senza essere in grado di apprezzare al giusto la portata di tali critiche o piuttosto invettive, non sapendo precisamente qual sia il pezzo accennato, credemmo non dilungarci del vero attribuendole piuttosto che al freddo raziocinio, a quella smania sempre viva negli stranieri d'intaccare le cose italiane tutte e da ogni lato; ciò che dimostra per altro in essi assai chiaro il dispicere di trovarsi al di sotto ed il piacere con cui colgono occasione vera o supposta per vendicarsi d'una superiorità che offende il loro orgoglio. E tanto più andiamo convinti della verità della nostra supposizione considerando la insolente ironia gettata sulle *centocinquantesime opere italiane che possono essere intese in una stanza d'impresario*, e sul cui modello è ritratta corpo ed anima la cavatina del signor Cagnoni. Ma all'incognito sprezzatore della musica italiana non bastava di volgere in ridicolo le note del compositore, e non poté chiudere l'arrogante cenno che ne faceva senza scagliare particolari ingiurie contro il modesto signor Cagnoni, che dovrebbe per verità essere meravigliato dell'attenzione insistente che gli attira una piccola composizione a cui non dà egli forse la minima importanza.

Del resto l'Italia è patria sì gloriosa sotto ogni rapporto e può contare ancora viventi tal'itiani d'ingegno massimo nella bellissima fra le arti, la musica, che non ha bisogno di parole per rintuzzare gli insulti di qualche insolente straniero, e le basta solo l'accennare alle opere che fanno sempre la delizia di chi, ama la musica dell'anima e non quella del calcolo e dell'idea astratta disgiunta dal vero affetto per ridarsi delle cianle (che d'altronde non meritavano tante parole) di sé, deponendo la propria personale dignità, spoglia d'ogni decoro la stampa destinata alla comunicazione di nobili propositi e di alte idee ripercorrendo in rapporto alla civiltà come rapporto alle arti, adornamento e splendore d'ogni secolo che si pregi di gentilezza.

— **Parigi.** Se dai giornali esteri riportiamo di frequente articoli in lode di artisti italiani, gli è perché ci è caro il veder confermare dalla critica straniera come molti nostri artisti si distinguono e siano applauditi là dove non facilmente decessati l'ingegno italiano. Oggi ne piace estrarre i seguenti cenni intorno il cantante Gardoni: « La ricomparsa di Gardoni all'*Opéra* fu il primo atto importante della nuova amministrazione. Essa può grandemente felicitarsi d'aver rispettato questo eminente artista le porte del nostro primo teatro lirico: l'accoglienza calorosa ch'egli ha ricevuto nella *Favorite* pro-

va che nulla ha perduto delle simpatie del pubblico e che il suo talento ha conservato tutto l'antico prestigio sugli uditori. E noto che Gardoni ha esordito all'*Opéra* nel 1847 nell'opera *Marie Stuart* di Niedermeyer. Merce la dolcezza della sua voce ed il suo nobile aspetto egli ottenne in quello spartito un successo luminoso. Poi cantò nel *Roberto*, nella *Lucie*, e nella *Favorite*. Il suo talento simpatico svegliò l'attenzione di Lumley, direttore del teatro di Sax Maestà a Londra, il quale l'incatenò per cinque anni alla sua fortuna con emolumenti considerevoli. Da Londra Gardoni si trasferì a Pietroburgo: ritornò poi a Parigi e fu scritturato pel Teatro Italiano. L'anno scorso ancora ha potuto ora accaparrarsi l'applauso del pubblico. L'*Opéra* non ha potuto ora accaparrarsi l'artista favorito che fino al mese di marzo prossimo, avendo Gardoni contratto un impegno col teatro di Covent-Garden per tutta la stagione d'estate, la quale non termina che nel mese di settembre; ma Gardoni ci sarà restituito, poiché oggi i buoni tenori non si contano a dozzine. - Noi l'abbiamo ritrovato colla sua medesima finezza d'espressione e colla sua stessa soavità di voce. Egli canta deliziosamente, e si andrebbe all'*Opéra* non fosse altro che per udire intonare la romanza *Amé si pur*, che nuno esprime meglio di lui. Non è un cantante di forza, ma ciò che vale altrettanto e più, un cantante di buon gusto e di stile. Lo si è applaudito in tutti i suoi pezzi, gli si è fatto ripetere il duetto nell'atto quarto con la Stoltz, ove seppe trovare accenti di passione veri ed affascinanti, e fu richiamato alla fine del pezzo insieme alla Stoltz.

— Fra pochi giorni si eseguirà la nuova composizione di Berlioz, l'*Enfance du Christ*. Questa trilogia non è, dicesi, interamente simile nella sua forma agli antichi oratorii. Vi ha un'azione drammatica, e nel tempo stesso un personaggio che racconta, declamando, gli avvenimenti che si vanno compiendo durante gli intervalli dell'azione. Gli attori del dramma sono: il re Erode, S. Giuseppe, la Vergine, un padre di famiglia israelita e due soldati romani. Non vi sono che tre pezzi d'orchestra senza voci: una marcia notturna, mentre una pattuglia romana percorre le vie di Gerusalemme - l'incantesimo degli indovini ebrei - e l'introduzione della *Fuga in Egitto*, quando il corteggio dei pastori si avvia verso la stalla di Betlemme. Vi ha inoltre un trio istrumentale per due flauti ed arpa, eseguito dai figli del leggendario israelita che ha data ospitalità alla santa famiglia nel momento in cui i pellegrini vanno a prender riposo. Tutto il resto si compone di arie, duetti, terzetti e cori, con o senza orchestra. Inoltre alcuna parte della trilogia è terminata da un coro d'angeli invisibili, sopra una parola ebraica, cantata fuori della scena. Nel primo finale gli angeli cantano *Hosanna!* nel secondo *Alléluia!* e nel terzo *Amen!*

— All'*Opéra* si è data una rappresentazione straordinaria del *Prophète*.

— A quel Teatro Italiano si dovevano cominciare, nella scorsa settimana, le prove con orchestra del *Trovatore* di Verdi. È probabile che quest'opera possa andar in scena martedì 19. L'autore ha assistito personalmente a tutte le prove. I coristi furono aumentati mediante alcuni altri tolti al teatro dell'*Opéra*. Ne saranno interpreti Boncardi, Graziari, Gassier, la Frezzolini e la Borgli-Mama.

— Ragni, direttore del teatro italiano, è in trattative con Ronconi. Si dice che la voglia scritturare per cantare il *Rigoletto*, che si darebbe nel prossimo marzo.

— Al Teatro Italiano si è riprodotta l'opera di Mary, *Le tre Nozze*, rappresentata per la prima volta sulle stesse scene nell'aprile del 1831. La *Bois* vi si è distinta particolarmente, e con essa la Borgli-Mama e la Cambari. Fu fatto ripetere l'andante di un terzetto, egregiamente cantato dalle dette artiste. Graziari e Lucchesi furono del pari applauditi in diversi pezzi.

— All'*Opéra* si rappresentarono nella scorsa settimana *Le Philtre* e *Lucie de Lammermoor*.

— Parronvaco. La signora Tedesco fu applauditissima nella *Soffa* di Pacini. De Bassini, Tamherlick e la signora Bourdet furono parimente festeggiati.

— **Texas.** Le città si ingrandiscono di più in più, e la musica comincia a radicarsi. Riunioni di canto si sono formate a Braunfels, Austin e Saint-Austin, e hanno dato parecchi festival che eccitarono l'ammirazione della popolazione americana.

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Naz. Priv. di TITO DI GIO. RICORDI.

L'ORGANO MODERNO

COLLEZIONE DI SONATE E VERSETTI DI VARIO GENERE con apposita registrazione

C. A. GAMBINI

Op. 106

27731 Fascicolo I Fr. 6 — 27732 Fascicolo II Fr. 6 — 27774 Fascicolo III (sotto i torchi)

Nell'intraprendere questo mio lavoro ebbi in mira di tracciare quasi un Metodo per quelli che non fossero abbastanza ammaestrati nelle grandi risorse che offre il re degli strumenti, l'Organo moderno, indicando il modo di esecuzione e la registrazione più acconcia a dar risalto alle Sonate e Versetti di vario genere che comporranno questa raccolta, e di supplire in qualche modo alla tanto lamentata mancanza di musica originale. Grave è l'assunto, il conosco, e di non facile compimento. Nell'invocare pertanto un benigno compatimento a' miei sforzi mi auguro pel vantaggio ed incremento dell'Arte che qualcuno de' migliori nostri ingegni voglia imitare il mio esempio.

L'Autore.

AVVERTIMENTI. L'Organo moderno, così ricco di strumenti e di effetti, più non comporta di essere trattato esclusivamente in stile legato siccome usarono gli antichi Classici e come da taluni si vorrebbe anche al di oggi. A dare conveniente risalto ai singoli strumenti ho creduto pertanto di trattarli con soli e passi di bravura secondo il rispettivo loro carattere non altrimenti che nell'orchestra. Non così però il Ripieno, i Principali, Voco umano, Corni dolci, ecc. che ottimamente corrispondono a quello stile. I Pedali per maggior comodo sono notati all'ottava alta calcolando la pedaliera distesa come modernamente si usa. La divisione dei registri è calcolata tra il Si e Do sotto le righe, chiave di violino, come la più generalmente adottata. L'esecutore dovrà modificare i passaggi e gli accompagnamenti con opportune trasposizioni onde evitare i cattivi effetti che risulterebbero da una divisione diversa.

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

ANGELO PANZINI

- L'Aurora del Pianista.** Pezzi brevi e facilissimi sopra i più favoriti temi italiani, precolti da Scalo, Cadenzze e Preludi, per utilità e diletto dei principianti:
- 26529 Fasc. I. Melodia nel Bellario Fr. 1 25
 - 26530 » 2. Melodia nella Beatrice di Tenda » 1 25
 - 26531 » 3. Melodia nel Piccolo » 1 25
 - 26532 » 4. Beatrice di Tenda » 1 25
- 26539 **Il bottone di rosa.** Divertimento sopra un tema favorito originale Fr. 5 50
- 26560 **Rimembranze Rossoliane.** Divertimento brillante sopra motivi della *Mattile di Shaloom* e della *Donna del Lago* » 4 —
- 26563 **Danza trionfale.** Pensiero brillante » 2 75
- 26948 Divertimento per Pianoforte a sei mani sopra motivi dell'opera *Il Trovatore* » 7 —

24 SOLFEGGI G. NAVA

Op. 53

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE PER ESERCIZIO DI VOCALIZZAZIONE

ad uso delle voci di Basso o Baritone composti da

26744 Fasc. I. - Fr. 4 — | 26746 Fasc. III. Fr. 6 —
26745 » II. » 6 — | 26747 » IV. » 6 —

In un solo volume Fr. 18

PENSIERI
IL TROVATORE di Verdi
varietà per **CORNO** da Caccia
con accompagnamento di Pianoforte
DA
GUSTAVO ROSSARI
27574 Fr. 6 —

UNA MELODIA DI VERDI
liberamente trascritta
PER PIANOFORTE SOLO
DA
ALESSANDRO TRUZZI
27367 Op. 14 Fr. 2 50

IL TROVATORE, opera di VERDI, ridotta per DUE CLARINETTI

- 27625 PARTE I. Coro d'Introd. Cav. e Siretta dell'Introd. Fr. 1 50
- 27626 Cav. *Tacea la notte placida, o Romanza, Deserto sulla terra* » 2 75
- 27627 Terzetto. *Infanti miei cuori* » 2 25
- 27628 PARTE II. Coro di Zingari e Canzone. *Stride la compa.* » 2 25
- 27629 Duetto. *Mad reppendo all'aspro assalto* » 2 25
- 27630 Aria. *Il balen del suo sorriso, o Pezzo concertato, E deggio e posso crederlo?* » 2 75
- 27631 PARTE III. Coro d'Introd. e Terzetto. *Giorni poveri miei* Fr. 2 75
- 27632 Aria. *Ah sì, ben mio* » 2 25
- 27633 PARTE IV. Aria. *D'amor sull'ali rose, Preghiera, Miserere, Romanza, Ah! che la morte ignora, e Duetto, Qual voce!* » 5 50
- 27634 Duettino. *Se m'ami ancor, Terzetto e Scena finale.* » 2 75
- L'Opera completa » 16 —

NUOVE COMPOSIZIONI DI
GIUSEPPE PAJANI

- 27406 Fantasia pastorale per Pianoforte solo sul Profeta di Meyerbeer Fr. 2 75
- 27407 Souvenirs de l'opéra *Robert le Diable* pour Piano à six mains » 7 —
- 27408 Finale del *Trovatore* variato per Pianoforte solo » 6 —

TRE DUETTI PER DUE VIOLINI
SOPRA MOTIVI DELL'OPERA
RIGOLETTO
composti da
F. A. LAVAGNINO
27585-86-87
Clasetto Fr. 2 75 — Uniti Fr. 5 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 52

24 Dicembre 1854

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

- Per Milano eff. aust. L. 20
 - Per la Montebellia » 24
 - Per gli altri Stati Italiani » 28
 - Per l'Estero » 40
- SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati riceveranno, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omèoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, o presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc. vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Della ricerca del Chiaro-scuro nell'Organo. - Osservazioni di G. Gaspari sulla Storia di Francesco Caffi. - I. R. Conservatorio. - Rivista. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Varietà.

La GAZZETTA MUSICALE DI MILANO continua anche nel prossimo anno 1855 le sue pubblicazioni, nel modo medesimo e alle stesse condizioni. A tutti gli attuali Associati s'invierà il primo Numero della nuova Annata. Qualora essi non lo respingano immediatamente si riterranno iscritti pel 1.° Trimestre 1855.

DELLA RICERCA DEL CHIARO-SCURO NELL'ORGANO.

Da quando la musica, rinunziando all'antica tonalità, esclusivamente diatonica, venne adottando la moderna cromatica tonalità; da quando al carattere fino allora principalmente armonico venne accoppiando il carattere melodico; da quando all'elemento esclusivamente fonico aggiunse l'elemento espressivo-drammatico, forse il bisogno, non sentito fino a quel tempo, dell'accento e specialmente del chiaro-scuro o, vogliam dire del piano e del forte. Ma fra tutti li strumenti allora cono-

sciuti e praticati eravene uno principalissimo, ed havvi ancora oggi, il quale era ed è intimamente ribelle a questa legge della moderna musica: è facile intendere che quello strumento è lo strumento essenzialmente religioso, che quello strumento è l'organo: il quale, se si presta pur esso ad un certo chiaro-scuro che chiamerò *di massa*, non consente o almeno imperfettamente consente (1) a quel chiaro-scuro che, per farmi intendere, mi si permetterà chiamare di *dettaglio*. Infatti, se cambiando di tanto in tanto la registrazione si può del pari di tanto in tanto cambiare la qualità e la intensità del suono dello strumento, resta sempre pur vero

(1) Dissi che l'Organo si presta *imperfettamente* al chiaro-scuro di dettaglio, perchè non è in fatti del tutto privo di tal facoltà; ed un buon suonatore, anche suonando con un solo registro, come per esempio il *principale*, può dare al suono un qualche chiaro-scuro per piano e per forte. Poichè se, a modo di esempio, la mano sinistra tocchi di sfuggita una nota nel basso, una o due la destra negli acuti, l'effetto anche soltanto sopra dove avere minore intensità che se la destra tocchi e tenga simultaneamente tre o quattro note negli acuti, altrettanto la sinistra nei bassi, e a tutto ciò si aggiunge il rinforzo del *contatasso* nel pedale. È facile intendere che otto o dieci canne, suonanti simultaneamente e alla stessa, devono produrre un effetto maggiormente intenso che due o tre canne suonanti quasi alla sfuggita. Ora è che se a questo mezzo unicamente fonico si sappia unire anche tutta la varietà di colori che un buon suonatore sa trovare nel modo del tocco, nella qualità dei concetti musicali, nella maniera di condurli, svilupparli, accompagnarli ecc. si conoscono il leggendari che l'organo, anche nel suo stato il più imperfetto, non è poi tanto assolutamente incapace di colori, come generalmente si crede. L. F. C.

APPENDICE

Varietà.

Fuggendo improvvisamente da Parigi, Sofia Cravelli non aveva soltanto mancato a quel pubblico ed agli impegni da lei assunti coll'amministrazione dell'Accademia imperiale di musica, ma aveva ancora, se dobbiam credere agli indiscreti, mancato alla civiltà con una dama straniera sua amica, la quale, da lei invitata, si era recata a Parigi per ritrovarla, andando anzi ad alloggiare in sua casa. Questa signora si è trovata improvvisamente sola nell'appartamento, in via Tronchet, N. 13, stupefatta dell'abbandono in cui l'aveva lasciata madamigella Cravelli, e più stupefatta ancora per gli imbrogli che la furtiva partenza della sua amica doveva procacciarle.

Quest'avventura è oggidì argomento di un incidente all'udienza del magistrato civile della metropoli francese. «Madama William Payne, domiciliata a Londra, essendo stata invitata da madamigella Sofia Cravelli di recarsi a Parigi per passarvi alcune settimane, ha accettato l'invito, partendo per ciò da Brusselle, e scendendo appunto nell'appartamento occupato da madamigella Cravelli, via Tronchet, N. 13, dove credea di trovarla, e dove avea fatto trasportar due forzieri di sua aspettanza, marcati E. P. «Madama Payne fu adunque installata in casa di madamigella Cravelli. Quando questa scomparve, madama Payne, che pare non ne fosse prevenuta, continuò ad abitar nelle stanze della cantatrice fuggiasca. Se non che, questo godimento gratuito fu interrotto dall'arrivo dell'usciera, il quale procedette al sequestro precauzionale di tutto il mobiliare, per rogatoria del ministro della casa dell'imperatore. «Fin qui, nulla di nuovo; la forestiera si disponeva a

che non possono alternarsi le gradazioni di forza nel succedersi dei suoni diversi del quali un canto è composto, e molto meno nella singola durata di ciascuno dei suoni medesimi: in una parola nell'organo non si fa il suono come, del più al meno, si può filare su quasi tutti li altri attuali strumenti.

Del resto, compiuta appena nella musica quella pacifica rivoluzione a cui di sopra il discorso alludeva, studio precipuo dei suonatori di organo e dei costruttori divenne il trovar modo che lo strumento si prestasse ad obbedire alle esigenze drammatiche, più forse di ciò che per la sua natura poteva e per la sua destinazione doveva prestare. Allora fu che incominciarono a introdursi nell'organo i registri d'imitazione, vale a dire quei registri che veramente non costituiscono l'organo, ma che nell'organo imitano flauti, oboè, fagotti, trombe, bombarde, cornetti, nasardi, e così via discorrendo tutta la serie degli strumenti da fiato e allora ed ora conosciuti; e ciò non bastando, s'imitarono, o meglio si tentò d'imitare le voci umane, poi li stessi strumenti a corda, poi quelli a colpo, finchè perfino in natura vi s'introdussero, poi una quantità di bizzarri suoni o rumori, come il cinguettare degli uccelli, il romoreggiare del tuono e così via discorrendo. Allora fu che s'inventarono i tira-tutti e che si cominciò a studiare il meccanismo dei registri o pedali di combinazione, perfezionati oggi così mirabilmente, per potere alternare a piacere, o soli o in massa, suoni di varia intensità o natura. Allora fu che cominciarono a spartirsi i registri su più tastiere, acciocchè il suonatore, sbalzando dall'una all'altra, o riunendo e disgiungendo alternativamente le une e l'altre, potesse variare in mille modi li effetti del suono. Allora fu che alle diverse tastiere dello strumento si fecero corrispondere non solo diversi registri, ma organi intieri effettivamente diversi l'uno dall'altro, disposti talora nella stessa cassa dello strumento, talora in casse separate e distinte, e talora perfino in luoghi diversi e ben lontani tra loro. Allora fu che si cominciò a situare taluno dei diversi corpi di organo dei quali lo strumento consisteva, in una cassa chiusa in modo che i suoni ne apparissero a chi sentiva lontani lontani; e procedendo oltre in questa idea si è giunti recentemente alla pratica di chiudere la cassa, dove stanno le canne dell'organo di risposta, con una gelosia o con altro analogo ordigno, che, aperto o chiuso a poco a poco dal suonatore mediante un pedale, fa sì che il suono si propaghi con variabile intensità. D'allora in poi, finalmente, li organari cominciarono a spendere a profusione nel perfezionare, specialmente dal lato meccanico, il loro strumento: quei tesori d'ingegno, che l'hanno ridotto oggimai una macchina quasi più incomprensibile che meravigliosa per chiunque

prenda a considerarla negli intimi particolari della sua costruzione.

Per altro l'organo persevera incorreggibile ed ostinato contro tanti sforzi, e non è ancora capace di filare e smorzare veramente i suoni, senza di che del chiaro-scuro che dissi di dettaglio, come non è, così non sarà giammai capace per l'avvenire; lo che non ostante, li organari perseverano anch'essi costanti nello studiare dietro la ricerca di mezzi diversi, diretti a far sì che l'organo acquisti la facoltà che tuttora gli manca. A che ponendo considerazione, mi è parso che non sia inutile l'investigare se, come e in quali limiti convenga desiderare che l'Organo acquisti la facoltà della quale si tratta: e se, posto lo stato attuale delle nostre cognizioni acustiche e meccaniche, e l'ultimo impianto dello strumento quale oggi esiste e quale sostanzialmente non diversifica da ciò che fu ed era parecchi secoli fa, se in questo stato di cose (io dicevo) possa raggiungersi veramente lo scopo che da tanti si va desiderando. Infatti, ognorchè ci si propone a risolvere un problema, bisogna bene studiarne le condizioni o i dati, non tanto per risolverlo nel miglior modo possibile, quanto pure per non perder tempo e fatica dietro la soluzione di un problema insolubile. Quanto tesoro d'ingegno non fu spesso e tuttora da taluno si spende nella ricerca di cose che, anche trovate, non riuscirebbero di alcuna reale utilità, o, ciò che è peggio, di cose delle quali un sano ragionamento ci persuade la impossibile consecuzione? Vediamo dunque che nella ricerca del chiaro-scuro nell'organo non avvenga qualche cosa di analogo a questa guerra d'inutili sforzi.

L. F. CASABORATA.

OSSERVAZIONI

NELLA

Storia della Musica Sacra nella già Cappella Ducale di san Marco in Venezia dal 1318 al 1797 di FRANCESCO CAFFI Viniuzio.

(Vedansi i N. 56, 57, 58, 40, 42, 44, 46 e 47).

XIII.

Di alcune opere a stampa di Adriano Willaert; e per corollario di altre materie spettanti all'antica istoria e bibliografia musicale si tiene ragionamento.

I. CANTVS. LIBER QVINQUE MISSARVM ADRIANI VVILLAERT. AB IPSO DILIGENTISSIME CASTIGATVS. NVNC PRIMVM EXIT IN LYCEM. CVM PRIVILEGIO. >

«cambiare alloggio ed a far trasportare i suoi bauli, quando lo fu dichiarato che cadevano anch'essi sotto il generale sequestro dei mobili di madamigella Cravelli.

«Madama Payne, per conseguenza, ha spiegato una petizione di rivendicazione contro il signor Foult, ministro di Stato della casa dell'imperatore, per essere autorizzata a ritirare dall'appartamento, via Tronchet, N. 15, «i due forzieri di sua proprietà».

— Come diversi giornali annunciarono, e noi pure accennammo, un giovane studente dell'Università di Salamanca, di nome Pepe Higuero, espertissimo musico, ha inventato da poco in qua un nuovo metodo di stenografia, il quale permette di riprodurre per esteso, e con la rapidità della parola, i discorsi, le pubbliche discussioni, e così via.

Il meccanismo di quest'istrumento è de' più semplici, e non differenzia essenzialmente dai martelletti del pianoforte ordinario. È un clavicembalo a doppia tastiera, con 152 tasti, ognuno de' quali porta, all'estremità del suo martelletto, lettere in caratteri di tipografia, le quali, al-

lorchè sono in riposo, prendono l'inchiostro sopra una specie di tampone.

Battendo sul tasto, un movimento eccentrico fa rivolgere il martelletto, il quale va ad imprimere le lettere sopra un foglio di carta che un impulso di va e viene rinnova di continuo, affinché le parole stampate si collochino in seguito le une delle altre.

L'esperimento del pianoforte stenografo deve esser fatto in breve all'Università di Salamanca, e servirà a riprodurre le discussioni delle Cortes costituenti ora aperte a Madrid.

— Nelle sale eleganti di Parigi, si discorre molto del matrimonio di un'attrice-cantante col marchese G... Si crede che quest'unione sarà santificata in Corsica; poi gli sposi verranno in Italia per dar tempo agli sfaccendati di esaurire le loro maldicenze.

Lo sposo è ricco. Egli assicura alla sua fidanzata 25 mila lire di rendita, a condizione però che ella distribuisca in opere di carità quanto ha guadagnato in teatro.

Nel fine della parte del soprano (la sola ch'io posseggo) sta impresso ciò che segue:

«Nissuno artefice per anni dieci stampare ni far stampare Musica, et Intonolature con caratteri di stagno; [aver di altra mistura; ne in alcun loco stampate in tal modo si possa vendere, si in questa Inclita Città, di Vinetia come dominio suo; ma sia in arbitrio di ogliuno stampar et far stampar in legna; pur che non ristampino le opere impresse per Francesco Marcolini da Forli; per privilegio a lui concesso in lo Excel. lantissima Consoglio di prugati, nel primo di Luglio. MDXXXVI. Solo pena di perder tutte le opere et artifizj si trouassero per far tal opere; et pagar ducati doi per uoluntà, da esser diuisi co- me in esso privilegio appare.

In Vinetia per Francesco Marcolini da Forli. In le case de i Frati di Croscchieri, in la Contrada di Santo Apostolo, ne glianni del Signore, il Mese di Settembre nel MDXXXVI.»

Quest'opera in A. oblungo ha nel rotto della seconda carta una dedicatoria del Marcolini che sa molto dello stile bizzarro di Pietro Aretino, il quale, amicissimo com'era di quel tipografo, poté verosimilmente dettargliela. L'enfatica locuzione di tal lettera, la tristizia notissima del principio cui è indirizzata, e le lodi che vi si leggono del Willaert m'inducano a qui trascriverla per disteso colla stessa ortografia dell'antica edizione. Ecceola:

AL MAGNANIMO DVCA DI FIRENZA.

Mentre le ueraci lingue de i buoni, conuano in spualle da i superbi uerbi di ustra Eccellenza, rimbombano in tutte le ore; che del mondo il fatale ALESSANDRO, Ecco la terribile tromba del mirabile Arelino, che non può da le città, e da le selue, ma da i monti, e da i mari fa risponderli il nome reuerendo; and io scosso da cotai suono inchino le ginocchia del core al Medico ottimo Massimo, adorandolo quasi noua Deitade apparsa nel presente secolo per noua salute de le genti, e per sodisfare a la mia anima intusa a risorato; per annunciarli ogli a Iddio piu, che Signor che sia, essudo piu pio d'Iddio il risuore tanto i preghi de i serui, quanto i uoti de i Re; ardisco dedicargli le catholice fatiche, che d'Adria- no uelco Principe de la Musica ho fatto imprimere, et a ben dritto, che a uoi si uerino le diuine opere; perche uoi con religioso affetto site a uisitorare, et escutare fedele del culto di Christo. Oltre questo ogni stirpo di uirtù sua uirtù a uoi tutta lieta, che ben si sa, che il celeste anima nostra non degnara punto da quelli de gli aui suoi, la cui merco con real giudicio ha sempre posto nel sommo grado di felicità, e le lettere, e la musicale scienza; et perciò non ui intitolando la cose de

lo illustre ingegno; ingiuriava noi auante, e di questa, e de l'altre si liberali arti. E si come in Cielo niuna uoce ag- giunge a la dolcezza, che esce di quelle; con cui la natura de gli Angeli loda il suo Fattore; così in terra niuno accento mosso da la concordia de l'arte; ariua a la soauità del canto, con il quale il degno huomo gli exalta il nome; et uolendo uoi l'artificio de le sue compositioni cantato cerimoniosamente ne i tempj di IESV, accrescerete laude al uanto, che in per bocca di tutti gli huomini gli dono. Hor fateus proua, che nel farla; rin- tenerito da la santa unione de le note, che expri- meranno le sacre parole; porticiparete (ma con altre tempore) del gaudio, che l'unità de la nostra religione, de la nostra clemenza, e de la uostza giustitia ha posto no gli uniti petti di coloro, che ubidiscono a le modeste leggi sue, et quando sia, che ui aggradi sentire melodia che tena qualità da la formata da lo studio del grandissimo martelletto, sopra le cinque messe, che di lui ui porgo, intate l'harmonia che mouano i predicatori del diuino nome uostzo, e nutrirete il core, et l'anima de l'ambrosia, e del nettare di cho si pascono gli Dei.

Humilissimo Seruo Francesco Marcolini da Forli.»

Mi perdoneranno i lettori se m'intrattengo alquanto sul celebre tipografo Francesco Marcolini per farlo più noto di quel che sia come stampatore di musica, e come inventore anch'esso del pari che Ottaviano Petrucci della maniera d'imprimer la musica con tipi mobili. Petrucci fu il primo, gli è vero, in sì ingegnoso ritrovato; ma cotanto gelosamente il tenne occulto, che sel portò seco nel sepolcro senza ch'altri giungesse mai ad impadronirsi del suo segreto. Se riuscì più tardi al Marcolini di far la stessa scoperta, come non ne fu debitore che all'acuta penetrazione della sua mente investigatrice, così deggiam riguardarlo qual secondo inventore d'un'arte inuano tentata sin allora dalle altre nazioni, seppur non s'illuse egli stesso su cotai suo uanto, allorché per impetrar una priuativa di dieci anni in questa guisa supplicava il veneto governo:

«Seruissima Principe, et Illustrissima Signoria. Benigno Vostra Sublimità è stata, et è larghissima donatrice delle gratie sue alli fidelissimi soi, che con sincerità quelle dimandano, e per esser circa XXX anni, che fanno Ottaviano da Fossabrono, che stampaua musica nel modo, che se imprimono le lettere, et è circa XXV anni che tal opera non si fa alle quale impresa si è messo non pur la Italia ma l'Alemagna et la Franza, e non l'hanno potuta ritrouare. Io Francesco Marcolini scriueratissimo Scrittor di quella essendomi affaticato molti giorni, e non con poca spesa ho ritrouato tal cosa, acciò che io possa godere il beneficio del tempo, et danari spesi in tal fatica, richiedo di special gratia, che per anni X.

«ce, durante la rappresentazione, applaudire con urli, entrar nella sala con pipa o cigaro acceso, saltare d'una in altra galleria o d'uno in altro sedile, tenere il cappello in testa. I contravventori saranno espulsi dal teatro».

Alcune di queste disposizioni non son nuove nemmeno per noi. Anche qui fu d'uopo ordinare di non accendere cigari nell'atrio! Desiderio generale sarebbe che siffatte discipline fossero rispettate ed osservate dappertutto.

— la conseguenza di una contestazione accaduta a Parigi fra il poeta Legouvé e madamigella Rachel, e del rifiuto formale di quest'ultima di recitare in una tragedia (Medea) composta per lei e dietro sua inchiesta, quel Tribunale di prima istanza ha reso giustizia al poeta, condannando l'attrice al pagamento dei danni e delle spese. Stranieri all'uno ed all'altra, confessiamo però che facciamo plauso sincero alla vittoria dell'ingegno inventivo, il più delle volte obbliato o sacrificato, in confronto del genio esecutivo, quasi sempre applaudita e largamente retribuita dal pubblico dei teatri. P.

La futura marchesa di G... ha somministrato, per quanto si dice, il tipo di Mabeo nella famosa commedia Les Filles de Marbre. L'ultima della prima recita di questa composizione teatrale, che ha sollevato tanto rumore, si attribuivano all'attrice-cantante le seguenti considerazioni: «Barrière (l'autore) ha ereditato di dolpirai, e ma egli s'è ingannato. La mia posizione è già fatta. La sua commedia però farà torto alle giovani persone che incominciano».

Il marchese di G... ha desso torto o ragione? Questi matrimoni si fanno sempre più di moda, li è qui.

Il conte di C... non ha sposato ultimamente la troppa celebre Celeste Mogador, la bella regina delle feste parigine di Mabillo? e non sappiamo eh'ella occupi già nell'Australia un'alta posizione sociale?

— Troviamo in un giornale francese recate, che monsignor Prolegato di Bologna ha colla pubblicato un regolamento di polizia teatrale. «È proibito parlare ad alta vo-

mi sia concesso, che alcun' altro, che io Francesco Seru-
bir di quella non possa stampar, ne far stampare musica,
et inabolatore con caratteri di Stagno oer di altra me-
stura, né in alcun luogo stampato in tal modo si possa
vendere, si in questa Inclita Città, come Dominio suo, ma
sia in arbitrio di ogn' uno stampar in legno, come al pre-
sente si costuma, per che non ristampino le opere stam-
pate per me, sotto pena alli contrafacenti di perder tutti
li artifici fatti per far tal opera, e tutti i libri si trovas-
sero, li quali creano in me, et pagar ducati doi per vo-
lume, da esser applicato la mia all'hospital di Sto. Jo-
cannapolo, et il resto all'officio facesse l'executione. Dando
potestà et ampla libertà a cadauno officio si di questa
Città, come Dominio suo di far osservar ditto privilegio,
gratie etc.

Dia primo Julij 1536.

Che per autorità di questo Consiglio sia concesso al so-
prascriuto supplicante quanto et domanda siccome se con-
tiene in la supplicatione soprascritta.

Consigliari omnes a Capita di Qualroginta.

De parte . 150.

De non . . . 7.

Non sincera 9 . (1).

Prima che Marcolini ottenesse dalla Repubblica il
privilegio di privativa per le sue Stampe di musica
avea di già pubblicata quest'opera:

Intabolutura di Livta de diversi con la | Botaglia et
altre cose bellissime, di M. Francesco da | Milano, stam-
pata avovamente per Francesco Marcolini da Forli, con
gratia e privilegio - In Vinegia per Francesco Marcolini
da Forli, In la Contrà di Santo Apostolo, ne le Case de
Froti di Crosacchieri, ne giulani (sic) del | Signore
M.D.XXXVI del Mese di Maggio.

Dobbiamo la notizia di tale rarissima edizione allo
Schmid (2), il quale riportò ancora un discorso ap-
postovi dal tipografo così pieno di storico interesse che
non disdice alla presente digressione il riprodurlo qui
tutt' intero e letteralmente.

« Francesco Marcolini a i Musici.

Gratissimi Spiriti, benchè tutti gli Stormenti di fiato,
e di corde, per tener qualità da l'armonia che esce de
sphere mentre si suonano i Cetti, sieno dolci, la soavità
del concerto, che partorisce il Livta toco da le diuine
dita di Francesco Milanese, d'Alberto di Mantova, e di
Marco da l'Aquila, con il farsi sentir ne l'anima, ruba
i sensi di chi lo ascolta. E per che il cantare formato da
l'altra gola; cresce tanto de la dolcezza, dategli da la
natura, e da l'arte, quanto unisce le voci sue con il suono
del Livta, e perciò il Mondo è tenuto di grande obbligo al
Fossombrone (3) inventore de lo stampare le intaboluture
ne la maniera, che si imprimono i libri. Ma nel farsi
egli nevellissimo, e l'età nostra più culta (onde Jusquino,
il Conte Giannaria Giulio, il Testagrossa, Taddeo Pi-
sano, e simili di così fatta scola, hanno scemato la fama del
nome) le cose sue son poste da parte come compositioni lo-
date più. E perchè unica virtù de i virtuosi hò miso il piede forse
più oltre, che ne le strade le quali egli si sacrate feci, che
non possa fesser mai calpeste d'alcuno. E da che l'pia-

(1) Trovasi questo documento a pag. 121 dell'opera in tedesco
così intitolata: Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, primo inven-
tore della stampa musicale con tipi mobili, e i suoi successori nel
secolo XVI. Di acriosio scienza curato dall'I. R. Biblioteca di
Vienna 1855. Presso P. Hebrmann. in 8.^o

(2) Op. cit. pag. 120.

(3) Gioe Ottaviano Petrucci da Fossombrone.

cinto il Iddio, che lo mia industria habbia dato nel se-
gno, e la seconda Stampa vi darò non pure i fiori del
Milanese, del Mantovano, e dell'Aquilano, ma ciò che di
buono hù composto ciascuno altro famoso in tale profes-
sione. Darovvi anche un volume di Messe, e un di mot-
tetti, et uno di madricali fabricati dal celebratissimo in-
gegno de lo stupendo Adriano, al cui sapere colono tutti
i più saputi. Si che vallegiate poi che lo studio de la
mia diligentia vi porgerà il modo da farvi tali, quali sono
i maggior Luoi de la Musica, e del Suono.

Pare che pochissimo stampasse il Marcolini in fatto
di musica, e forse non diè in luce nemmeno i Mot-
tetti e i Madrigali del Willaert enunciati nel sovrar-
posto suo discorso. Ciò si arguisce da questo, che di
parecchie più antiche edizioni del celebre Ottaviano Pe-
trucci, benchè estremamente rare, pur conosciam l'esi-
stenza, ed alcune per lo addietro ignote si van tuttavia
disotterrando; laddove dell'opere musicali uscite dal-
l'imprimeria del Marcolini quell'una appena dell'Inta-
bolatura di Livta fu nota allo Schmid, e l'altra delle
cinque messe di Willaert è la sola che fra migliaia di
volumi a me sia riuscito di vedere. Invano cerchereb-
bersi nella bibliografia delle musiche impresse dal Mar-
colini oltre le due stampe di cui per incidenza, e per
essere quasi universalmente incognite parveni accenno
di favellare. Facendo or ritorno a' componimenti editi
del Willaert, tien nell'elenco il secondo luogo la sot-
tilissima edizione.

2. « MOTETTI DI ADRIAN | VVIL-
LIART. | Libro Secondo A quattro voci
nouamente impresso. | Cum gratia et pri-
uilegio. - VENETHS MDXXXIX. »

Nel fine della parte del Basso così ha la stampa:

« Impressum Venetijs per Brandonium & Octavianum | Soutum
Ad instantiam Andreae Antiqui. | MDXXXIX. »

Quest' elegante edizione in 4.^o oblungo contiene ven-
tun Motetti. Anche il primo libro fu dato in luce pe'
medesimi torchi, e nello stesso anno 1539 (1).
(Continua) G. GARFANI.

I. R. CONSERVATORIO DI MUSICA

Allo scopo pio e generoso di porgere in qualche mo-
do soccorso all'Istituto degli Asili d'Infanzia, venne dato
domenica scorsa al Conservatorio un trattamento, con-
sistente in vari pezzi vocali ed strumentali, ed in brani
di declamazione tragica e rapsodica.

Una Sinfonia a piena orchestra dell'allievo Pollini
apriva l'interessante serata. E questa una composizione
condotta con gusto e maestria, ed il cui effetto fu
buono: ma avrebbe potuto esser maggiore se il lavoro
avesse presentato più di novità, dote che abbian riscon-
trato in altre produzioni del Pollini.

L'allievo Carcano eseguiva una Fantasia per oboe con
agilità nella e con bella cavata; ciò fa molto onore al
prof. Daelli. Ma nel Cantabile mancò d'anima e d'es-
pressione.

Il contrabasso, quel difficile e faticoso istrumento,
veniva trattato con molta facilità e dolcezza dall'allievo
Negri, che se da un canto si mostrò degno condiscipolo
del Bottesini e del Gilardoni, lasciò d'altra parte a
desiderare una cavata più piena nelle note naturali,
più pura nelle flautate.

Il prof. Angelieri ebbe la soddisfazione, ben merita-
ta, di veder festeggiato ed applaudito le sue allieve
Albisetti, Roveda e Gabaglia: le prime in un duetto per

(1) Schmid, op. cit. pag. 121.

RIVISTA

— DIME —

Milano, 23 dicembre.

Il nuovo Appalto de' regi teatri ha da alcuni giorni pu-
blicato il Cartellone degli spettacoli che si propone di far
rappresentare alla Scala nella prossima stagione di Car-
novale e Quaresima. Vi si leggono promesse non meno
di otto Opere: quattro delle quali sono *Marco Visconti*
di Enrico Petrella, *Linda di Chamounix* di Douizetti,
il Trovatore e *i Lombardi alla prima crociata* di Ver-
di; due nuove, *Ines* di Francesco Chiaromonte e *le due*
Regine di Emanuele Muzio: le altre due da destinarsi.

Fra i cantanti principali leggiamo i nomi dell'Alber-
tini, della Sanchioli, dell'Henler, della De Gianni Vives,
della Bregazzi, di Mirate, Sinico, Pasi, di Ferri, Monari,
Mattioli, di Echeverria, Laura, di Scalsese. Evi poi un
largo corredo di supplementi e seconde parti.

Come si è già annunziato la stagione si aprirà col *Marco*
Visconti; cui succederà, per rappresentarsi alternamente,
Linda.

Marco Visconti avrà a principali interpreti l'Albertini,
la De Gianni Vives, Mirate, Ferri ed Echeverria. *Linda*
sarà cantata dalla Henler e dalla Bregazzi, da Pasi, Mo-
nari, Laura e Scalsese.

Dei succitati artisti sono nuovi per Milano l'Albertini,
la Sanchioli, l'Henler, la Bregazzi, Echeverria, Laura.
Sono nuovi per la Scala la De Gianni Vives, Pasi, Mo-
nari, Mattioli.

Marco Visconti è posto in iscena dall'autore.

L'Orchestra, guidata dall'abilissimo arco di Eugenio
Cavallini, conta oltre novanta professori. Dicesi che i nove
violoncelli che ne fan parte diano a questa massa un im-
pasto il più soddisfacente, e che troppo era necessario. I
Cori, come fu già avvertito, sommano a un centinaio di
voci; sessantacinque uomini e trentacinque donne all'in-
circa.

— Nemmeno all'immortale *Barbire*, rappresentatosi
ultimamente al Carcano, arrise fortuna gran fatto. V'eb-
bero plausi, anche meritati, qui e colà; ma l'assieme fu lon-
tano dall'appagare il pubblico, non troppo d'altronde esi-
gente, di quel teatro. La Phillips, sotto le vesti di Rosina,
non giustificò la fama che s'aveva acquistata alcuni mesi
sono in diverse accademie. Vedesi che questa signora ha
percorso buoni studi; ma bisogna confessare che le manca
tuttora quell'istinto, quell'ispirazione, quella scintilla, senza
di cui l'arte del canto non ha più significato alcuno. Il
tenore Biondi disse colla grazia e gusto che gli sono con-
geniti la bella canzone e parecchi altri canti spianati di
quest'opera: ma non riesce nelle agilità, non ne'passi vi-
vacì e robusti. Il Ferrario pure non è a suo posto nella
brillante parte di Figaro. Meglio gli conviene il genere se-
rio. Non già ch'ei sia freddo o impacciato: fa anzi
troppo; e vedesi che colla studio vorrebbe conseguire
quel certo che di comico che natura non gli suggerisce
spontaneamente. Furono lodevoli il Borella nella parte
di Don Bartolo, quantunque peccasse d'esagerazione, ed
il Coryini in quella di Don Basilio, sebbene anch'esso
trascendesse alquanto e sembrasse voler imitare nella fa-
mosa aria della *Calunnia* quell'accento affettatamente
piagnucoloso del Segri-Segarra alla Canobbiana, accento
che nè adesso nè allora trovammo consentaneo all'indole
del personaggio.

— Alla Società degli Artisti le periodiche sedute di
musica istrumentale (che comporrassi principalmente di
Quartetti), ed alle quali accennammo nell'ultimo nostro
foglio, avranno principio definitivamente domani, Domenica,
all'una pomeridiana. Esse avran luogo, fino a nuovo or-
dine, tutte le Domeniche. Noi non sappiamo che tribu-

due pianoforti di Gambini, l'ultima in un pezzo bril-
lante di Hertz. Agilità nitida, tocco sicuro, intelligenza
ed accento appassionato furono i pregi di cui andava
adorna l'esecuzione di queste brave giovanette, e par-
ticularmente della signora Gabaglia, a cui ci sia per-
messo presentare le nostre sincere congratulazioni, co-
me quella che già possiede tali doti da emulare in
breve i più celebri pianisti.

Nella Canzone e nel Racconto per mezzo-soprano del
Trovatore, l'allieva Rizzi spiegava una forza di sentire
non comune, e sosteneva con molta arte e filosofia que-
sto stupendo lavoro del nostro Verdi. All'effetto totale
del pezzo contribuì non poco il tremolo dei violini, che
da un pianissimo appena sensibile passò, mano mano
crescendo, ad uno strepitoso fortissimo, facendo così
risaltare uno de' più bei momenti di quest'opera. Il
duetto che segue il racconto di Azucena, e nel quale
la Rizzi veniva lodevolmente accompagnata dalla bella
voce dell'allievo Limberti, fu dal pubblico giustamente
applaudito.

Ma la palma era dovuta all'Alba ed alla Paganini.
La prima colla toccante e simpatica sua voce di soprano
ci fece gustare la cavatina della *Bianca e Faliero* di
Rossini; la seconda interpretava con una esecuzione
ardita, maschia ed animata la melodiosa cavatina del
contralto nell'*Arena di Granada* del maestro Rossi. Esse
chiudevano il trattamento col pregevolissimo duetto
nell'opera *l'Alchimista* dello stesso maestro Rossi, e gli
applausi i più spontanei ed i più calorosi mostrarono
chiaramente l'entusiasmo destato da queste valenti gio-
vani artiste, che diverranno ben presto preziosi orna-
menti del Teatro Italiano.

Anche l'esecuzione dell'orchestra fu chiara, unita,
accurata nei colori, degna insomma di chi la dirige-
va, vogliam dire del chiarissimo professore e maestro
Bernardo Ferrara, che ad una rara intelligenza sa unire
una energia ed un fuoco veramente mirabili.

I saggi di declamazione, che non possiamo del tutto
approvare come troppo faticosi per chi canta, ottennero
un esito felicissimo, e che sorpassò l'aspettazione di
tutti.

L'allievo Bergamaschi, fingendosi ispirato dalla mu-
sa, declamava con voce chiara, con bel gesto, e con
maestà un brano del canto 19.^o della *Gerusalemme li-
berata*. A nostro parere però, onde rompere la mono-
tonia propria dell'ottava, avrebbe convenuto di tratto in
tratto col rinforzar della voce, coll'incalzar delle parole,
colorire ed animare un po' di più quella viva descri-
zione del duello tra Tancredi ed Argante.

Con un altro brano del Canto 4.^o della stessa *Ge-
rusalemme* l'allieva Lucioni si meritava i più caldi ap-
plausi dall'assemblea; applausi che vieppiù si moltipli-
carono nella prima scena della *Rosmunda* d'Alfieri, do-
ve la suddetta Lucioni e l'allieva Berini mostrarono
tanta capacità e tanta forza nell'interpretare que' versi
sublimi del fiero Astigliano da essere francamente pa-
reggiate ad artiste tragiche di non comune fama. La
Paganini, tanto valente nel canto, non poteva riescir
mediocre nel dramma. Chi sente la musica è impossi-
bile che non comprenda le bellezze della poesia. L'ul-
timo squarcio del *Caravagnolo* di Manzoni parve a tutti
molto acconcio a mettere in bella mostra quel suo ge-
sto animato, quella sua voce grave ed appassionata;
ed insieme alla Berini, alla Galli e all'allievo Caval-
li, sosteneva una delle scene più commoventi del gran-
de poeta, in modo da far trurgere qualche lagrima an-
che ai più indifferenti ascoltatori.

Pertanto non possiamo che ammirare il sommo zelo
e l'inflessibile cura di chi presiede a questo I. R. Con-
servatorio, e particolarmente del chiarissimo Direttore
maestro Rossi, e dell'illustre Curatore Nob. Manna,
i quali questa volta al contento di vedersi così ben
corrisposti dai professori o dagli allievi, ponno aggiun-
gere la soddisfazione di aver contribuito ad un'opera
pia e nobile, qual è quella di soccorrere uno dei più
filantropici Istituti della nostra Milano. L. S.

Nuove pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz. Fio. di Tito di Gio. Ricordi.

ALBUM DANSANT

Trois Cerises, un Serin et autres choses

COTILLON ORIGINAL AVEC LES FIGURES P. PERNY

composé pour le PIANO par P. PERNY Op. 62

SUR DES MOTIFS DE

VERDI, RICCI, GAMBINI, TRAVERSARI, GIORZA, PERNY

27595 N. 1. 1. ^{re} Cerise. Cotillon sur Un Fallo de Giorza et Missi Fr. 1 50	27599 N. 3. Biscuit. Valse sur rien du tout Fr. 1 50
27596 » 2. Le Serin. Polka idem 1 50	27600 » 6. Milady. Schottisch sur EPRIMO DI MESSISA de Gambini 1 50
27597 » 3. 2. ^o Cerise. Valse sur LA TRAVIATA de Verdi 1 50	27601 » 7. Citron. Valse sur CASPINO E LA GOMARE de Ricci 1 50
27598 » 4. 3. ^o Cerise. Polka-Mazurka sur DON CESARE de BAZAN de TRAVERSARI 1 50	27602 » 8. Bonne nuit. Galop sur quelque chose 1 50

L'Album complet Fr. 10.

SOUVENIRS DE PARIS ALBUM CARNEVALESQUE

PER PIANOFORTE

DI DISMA FUMAGALLI Op. 64

27603 N. 1. Le Jardin Mabille. Valzer Fr. 2 50
27604 » 2. La Bastille. Schottisch 1 —
27605 » 3. Les Champs Elysées. Mazurka 1 —
27606 » 4. Le Bois de Boulogne. Polka 75
27607 » 5. Versailles. Schottisch 1 —
27608 » 6. L'Arc de l'Etoile. Galop 1 —

L'Album completo 5 —

IL CARNEVALE DELL' ADOLESCENZA ALBUM di Polke-Salon, Polke-Mazurke, Schottisch, Valzer e Galop

composti da rinomati Autori e ridotti per Pianoforte nello stile facile da LUIGI TRUZZI.

27526 N. 1. Sotanelle. Polka (STRAUSS) Fr. 1 25	27535 N. 10. L'Innocenza. Schottisch (ROSCINI) Fr. 1 —
27527 » 2. Anna. Polka (STRAUSS) 1 —	27536 » 11. La Bella Milanese. Schottisch (PASANOTTI F.) 1 —
27528 » 3. Fanny Elstler. Polka (FAHRBACH F.) 1 25	27537 » 12. Gli Umoristi - La Stagione delle rose - Gli Araldi della danza. Valzer (HALLMAYR, LABITZKY, F. FAHRBACH) 2 25
27529 » 4. La Félicitation. Polka (GALLONI) 1 —	27538 » 13. Joyous. Galop (GERVILLE) 1 25
27530 » 5. Carnevale. Polka-Mazurka (HOLL) 1 —	27539 » 14. Villanello d'edera. (LABITZKY) 1 50
27531 » 6. Wladislawa. Polka-Mazurka (LABITZKY) 1 25	
27532 » 7. La Bella Fiorina. Polka-Mazurka (PERNY) 1 25	
27533 » 8. Le Nozze. Polka-Mazurka (JONY) 1 —	
27534 » 9. La Danzatrice. Polka-Mazurka (JONY) 1 —	

L'Album completo 9 —

IL CARNEVALE 1855

ALBUM PER PIANOFORTE E FLAUTO

27666 N. 1. LABITZKY Op. 218. Chiamata d' Apollo. Valzer Fr. 5 30
27667 » 2. PENNOTTI Op. 20. Ananas. Valzer 4 —
27668 » 3. LABITZKY » 219. N. 1. Giglio. Polka 2 75
27669 » 4. — » 2. Rosa. Polka 2 75
27670 » 5. — » 5. Mirto. Polka 5 —
27671 » 6. PASANOTTI F. L'Amazzone. Polka-Mazurka sopra motivi del Ballo Wlasta 1 25
27672 » 7. PENNOTTI Op. 20. Ananas. Schottisch 1 75
27673 » 8. PASANOTTI F. Op. 75. Catena magnetica. Galop 4 —

L'Album completo 15 —

UN MAZZO DI FIORI VALZER PER FLAUTO E PIANOFORTE

27700 Fase. 1. Op. 57. Le Rose Fr. 2 75
27701 » 2. » 58. Le Viole 2 75
27702 » 3. » 59. Le Yoniglie 2 75

In un sol volume Fr. 12 —

ALBUM DANSANT 1855

POUR LE PIANO

sur des motifs de Il Trovatore de Verdi et autres Opéras

par JEAN FERRARA Op. 9

27656 N. 1. Emma. Valse sur IL TROVATORE Fr. 5 —
27657 » 2. Victorine. Polka-Mazurka sur IL TROVATORE 1 —
27658 » 3. Emilie. Quadrille sur les Opéras DON CESARE de BAZAN, IL MARITO e L'AMANTE, FIORINA, IL PARUCCHIERE DELLA REGENZA, IL FORNARETTO 2 —
27659 » 4. Louise. Polka sur IL TROVATORE 1 —
27660 » 5. Adèle. Schottisch 1 —
27661 » 6. Cécile. Valse sur IL TROVATORE 2 75

L'Album complet 7 50

IL CARNEVALE 1855

ALBUM PER PIANOFORTE E VIOLINO

27674 N. 1. LABITZKY Op. 218. Chiamata d' Apollo. Valzer Fr. 4 50
27675 » 2. PENNOTTI Op. 20. Ananas. Valzer 4 —
27676 » 3. LABITZKY » 219. N. 1. Giglio. Polka 2 75
27677 » 4. — » 2. Rosa. Polka 2 75
27678 » 5. — » 5. Mirto. Polka 5 —
27679 » 6. PASANOTTI F. L'Amazzone. Polka-Mazurka sopra motivi del Ballo Wlasta 1 25
27680 » 7. PENNOTTI Op. 20. Ananas. Schottisch 1 75
27681 » 8. PASANOTTI F. Op. 75. Catena magnetica. Galop 4 —

L'Album completo 15 —

IL CARNEVALE 1855

ALBUM PER PIANOFORTE E VIOLINO

27702 Fase. 5. Op. 60. Le Verbene Fr. 2 75
27703 » 6. » 11. I Garofani 2 75
27704 » 7. » 12. Le Camelle 2 75

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XII. N. 53

31 Dicembre 1854

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28
Per l' Estero » 40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l' R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell' Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 4720, e sotto il portico a fianco dell' R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Marco Visconti all' R. Teatro alla Scala. - I libretti d'Opera. - Rivista. - Carteggi. Genova, Parma, Venezia. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Danjou.

LA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO continua anche nel prossimo anno 1855 le sue pubblicazioni, nel modo medesimo e alle stesse condizioni. A tutti gli attuali Associati s' invierà il primo numero della nuova Annata. Qualora essi non lo respingano immediatamente, si riterranno iscritti pel 1.^o Trimestre 1855.

MARCO VISCONTI

Melodramma tragico in tre atti di DOMENICO BOLOGNESE, musicato dal maestro ERICCO PETRELLA.

(prima e seconda rappresentazione alla Scala il 26 e 27 Dicembre)

Anche a Milano il successo del Marco Visconti fu singuliero: principalmente nella seconda sera. Alla seconda furono applauditi, quando più quando meno, quasi tutti i pezzi del primo e del secondo atto; però senza entusiasmo. Il terzo ed ultimo non ebbe fortuna alla prima rappresentazione, e poco o nulla guadagnò alla seconda. E per verità non ha il valore degli altri.

APPENDICE

DANJOU

Alcune verità musicali.

Benchè le opinioni musicali del Danjou non sieno dirite in tutta la loro estensione, o direm meglio in tutte le loro restrizioni, dalla maggioranza dei coltivatori dell' arte, pure danno luogo in queste basse colonne ad alcuni di lui pensieri per far conoscere in qualche modo l'indole ed i principi di questo scrittore, che fra noi è poco noto, e per mostrare come alcuni strumentisti colano alcune volte nell' esagerato, disperando quasi dell' avvenire di un' arte alla quale rimangono ancora fra noi distinti e solidi sostegno.

Ho la convinzione profonda che, fra tutte le arti, la musica sia la più utile alla felicità degli uomini, quella che può sostenere la parte più importante nella storia dello spirito umano. Piglio alla lettera ciò che gli antichi, ciò che gli storici de' secoli andati raccontano sulle meraviglie

Se non siamo male informati, il giudizio del pubblico milanese sul merito di quest' opera non diversifica gran fatto da quello degli altri pubblici che udirono lo spartito prima di noi. Anche a Napoli, a Genova, a Vicenza, a Trieste quest' atto terzo non appagò affatto, o per lo meno soddisfecce assai in minor grado degli altri due.

Questo è un grave inconveniente. È provatissimo che l'ultima sensazione è quella che rimane più tenacemente impressa, e che perciò concorre più fortemente a determinare il giudizio definitivo su di un lavoro d' arte; e meglio torna in conseguenza che di uno spartito il buono stia nel solo suo ultimo atto, diremmo quasi nella sola ultima scena, e lo scadente negli altri tutti, anziché tutti questi sien buoni, e l'ultimo languisca. Epperò non sappiamo dissimulare la nostra sorpresa nello scorgere che dopo ripetuti sperimenti, nei quali, come notammo, i diversi pubblici non differirono in nulla sostanzialmente ne' loro giudizi, il maestro non siasi determinato seriamente a praticare qualche radicale cambiamento in quest' atto terzo.

E tanto più nella presente circostanza. Giacché trattavasi pur adesso di consolidare la propria fama in un teatro che solo, può dirsi, al mondo consacra e stabilisce la celebrità di un artista: trattavasi di riuscire pienamente in un teatro che in quest' anno principalmente segnava un' era, a così dire, di rinascimento, di straordinario splendore; ciò che avrebbe contribuito a rendere il successo più importante, più luminoso.

Lo ripetiamo, l'esito del Marco Visconti è stato abba-

operate dalla musica, e credo fermamente che se quest' arte non produce più a' giorni nostri effetti egualmente straordinari, ciò procede dal non saperne noi fare la medesima applicazione. In fatti, la Francia, l'Inghilterra, l'Italia stessa non hanno preso della musica che il virtuosismo, se posso così esprimermi.

Ecco un cantante che fa, con prodigiosa destrezza, salti, volate, trilli, difficoltà innumerevoli; egli ha una bella voce, una grande espressione, tutti i doni che costituiscono un talento fuori dell' ordinario. Codest' uomo diventa non solamente oggetto dell' ammirazione universale, il che è giustissimo; ma concentra in sé solo l' interesse ed il gusto per la musica, il che è deplorabile. Per poco che egli abbia il do di petto, si fa di lui una specie di sen-dio, un riassunto di tutto: musica, genio ed arte! Il Seguitemi di Guglielmo Tell eccita trasporti d' entusiasmo, mentre le bellezze reali dello spartito lasciano il pubblico freddo e impassibile.

— Gli crederebbe che, nelle epoche di barbarie, nei

stanza instigatore; ma lo sarebbe stato doppiamente se si avesse radicalmente provveduto a miglioramenti indispensabili. I quali, a parer nostro, non dovrebbero soltanto limitarsi al rinnovamento del terzo atto, ma sarebbero da praticarsi in parecchie altre cose, cioè: se non appariscono di grande entità separatamente considerate, sommate assieme influiscono assai sfavorevolmente sul successo complessivo di questa musica del maestro Petrella.

A modo d'esempio, poichè accortamente si pensò a scrivere una Romanza di sortita pel tenore sig. Mirato, si avrebbe potuto parimenti provvedere a collocare il possente talento della signora Albertini in miglior luce. La maggior parte dei pezzi del soprano in questo spartito non convengono assolutamente nè ai di lei mezzi vocali, nè all'indole sua musicale. Essa è qui costretta a gridare incessantemente; e sebbene l'Albertini abbia potenza di mezzi vocali e bell'espressione tragica nei canti intensamente declamati, è certo che essa debba riuscir assai migliore in canti più tranquilli, più centrali, men convulsi perciò, meno eccentrici che non sieno questi del Marco Visconti. La mezza-voce di questa chiara cantatrice, mezza-voce, di cui da alcuni rarissimi frammenti della sua parte rilevasi ch'ella può trarre eccellenti effetti, non trova qui agio a manifestarsi quasi mai. Non havvi per lei quasi un solo canto di affetto soave, placido, quieto.

Un'altra avvertenza avrebbe giovato ad un migliore risultato di questa musica. Avrebbe, cioè, dovuto, generalmente parlando, imprimere una maggiore animazione ai movimenti; avremmo insomma desiderato, a parlare coi termini d'uso, i tempi più mossi.

Ripetute osservazioni da noi fatte su tale argomento e indurrebbero a sospettare che una gran parte dei maestri napoletani (il signor Petrella è napoletano anch'esso) accarezzino i movimenti languidi, anzichè i rapidi e vivaci. E siccome qui alludiamo a compositori le cui musiche furono colà coronate di non dubbio plauso, ciò ne farebbe credere che anche quei pubblici amino sentirsi careggiare da cantilena a ritmi molli e quasi indeterminati. Or invece, la disposizione dei pubblici di questa nostra alta zona d'Italia è ben diversa. Le nostre tendenze, e principalmente quella d'oggi (ed in queste pagine abbiamo avuto frequenti occasioni di ripetere siffatto riflesso) sono decisamente ritmiche. Noi vogliamo ritmo ad ogni costo; ritmo non esitante, ma articolato, ma franco; noi vogliamo la caducità del periodo, la sveltezza, l'efficacia della forma. Direbbesi che laggiù, nell'Italia inferiore, si resti assai più facilmente che qui affettati dalle bellezze ed effetti di dettaglio. Egli è probabilmente per questo motivo che quei maestri appaiono darsi grande pensiero

secoli XII e XIII, in que' tempi che gli storici moderni hanno voluto dipingere come il secolo di ferro dell'umanità, chi crederebbe, diciamo, che la musica fosse senza confronto più sparsa, più popolare che ai giorni nostri? È questo ciò nondimeno un fatto incontrastabile; imperocchè, senza parlare del canto fermo che si sapeva e che si cantava dappertutto e da tutti, si ritrova ancora nei vecchi manoscritti una moltitudine di lamentazioni, di canzoni, di specie di canti, misteri, elegie, che il popolo sapeva, ch'ei ripeteva in coro, allo scopo, per quanto pare, di procurar qualche diversione a' suoi dolori.

La civiltà ha distrutto tutto ciò; sulle rovine dell'antica musica, al posto dei vecchi Natali, delle arie popolari, delle canzoni bacchiche da cantare, delle gioiose strofette che s'intonavano ai festini, si è piantata l'opera, non è rimasta che l'opera; è questo il perno sul quale s'aggira tutta la musica moderna. Il che è tanto vero, che ormai tutti i pezzi, tutte le composizioni strumentali degli autori in voga sono estratte dalle opere in voga. Hummel, Clementi o Emanuel Bach potrebbero tornare al

nelle loro musiche di certi ripetuti chiaroscuri, di certi continui contrapposti di pianissimo fortissimo, di crescendo e decrescendo, insomma di certi incessanti avvicendamenti di strepito e quiete, di ruvidezza e dolcezza, di vigoria e mollezza: mezzi d'espressione codesti che qui da noi invece non esercitano per verità che un effetto secondario. Noi guardiamo più l'insieme; il nostro pubblico è maggiormente comprensivo, è, come a dire, più sintetico. E ci pare buona dote codesta.

Se ciò è vero, i maestri di quel paese, che vengono a scrivere per noi, o che si piacciono di riprodurre le opere che scrissero collà, dovrebbero tener dunque molto a calcolo quest'indole nostra. Dalla qual considerazione non potrebbe scaturire la massima, la quale ora esponiamo qui solo per incidenza, che cioè le musiche, nelle loro riproduzioni in paesi diversi da quello ove apparvero la prima volta, possono o devono ragionevolmente subire quelle modificazioni, per lo meno di movimenti, che l'istinto e l'educazione musicale dei diversi popoli possono rendere opportune, necessarie.

Nè questa tempra meno concitata, meno vivace, meno ritmica de' pubblici meridionali in confronto di noi manifestasi soltanto nella lentezza dei movimenti. Noi la ravvisiamo evidente altresi nella forma, o, a meglio dire, nella dimensione dei pezzi, ed in quella dei singoli tempi dei pezzi. Effettivamente, anche nel Marco Visconti se non tutti, ve ne hanno diversi la cui estensione è soverchiamente lunga. Sono del numero il Largo della Cavatina del soprano, il Largo del Terzetto, il Largo del Duetto finale del primo atto, la ballata di Tromacollo (ed è questo segnatamente uno dei pezzi di cui vorremmo il movimento assai più animato), il Racconto dello stesso, il Duetto a tenore e baritono, ed altri.

Sono questi difetti medesimi, lo notammo già sin dal dicembre del 1847, che ci tolsero di valutare la maggior parte dei grandi pregi che realmente esistono negli *Orsini* e *Curiaz* di Mercadante; sono questi difetti che finirono pur troppo a condannare, almeno tra noi, ad una specie di lutto le opere, pur ricchissime di sovrane bellezze, di questo celebre compositore.

Or noi intendiamo insistere tenacemente su questo punto, ed insisteremo sino a che vedremo di esser giunti a farci pienamente comprendere. E non insistiamo al solo scopo di additare la via più breve ed agevole ad ottenere dei successi meramente teatrali, ma perchè crediamo fermamente che la musica a ritmi efficaci e nerborosi sia la più idonea ad educare l'uomo a maschi e forti sentimenti. Nel ritmo, ben se ne sapevano i Greci antichi, sta la più gran forza dell'arte nostra. Se il ritmo è possente, nobili e grandi sono le emozioni e le idee che dalla musica ne vengono luge-

mondo, che tutta la loro vita sarebbe occupata a ridurlo per uso del pianoforte, sfigurandolo, i temi della *Norma*, dei *Paritani* o di *Roberto il Diavolo*. Persino la musica sacra si è ispirata e s'ispira alle sorgenti profane della musica drammatica; il che, in qualche luogo, si compie fra gli applausi del clero e dei fedeli.

La grande e nobile missione che può compire la musica nell'educazione degli uomini, il posto che quest'arte deve occupare nell'incivilimento partecipando ai nostri costumi, ai nostri usi, al nostro culto, alla vita di famiglia, tutto ciò è sconosciuto alla maggior parte degli artisti, e specialmente ai membri del corpo insegnante. Se, in un collegio si fa imparare la musica agli allievi, si ha la passione di scegliere a preferenza il canto a piston o il flauto, si fa studiare ed eseguire qualche frammento delle opere nuove, grottescamente ridotte alle meschine proporzioni di un duetto di flauto o di violino. Che cosa rimane, di grazia, di tanto tempo perduta nei collegi per lo studio si mal compreso della musica? Qualche volta un disgusto sompiuto per codest'arte; e, quasi sempre, un'i-

nerale; se il ritmo è molle, anervati, cascanti saranno gli affetti nostri.

L'accennata tendenza più analitica che sintetica, più di dettaglio che d'insieme, da noi riscontrata in generale nella scuola di Napoli, è cagione che non rado la melodia smarrisca anche la necessaria sua euritmia; che il periodo zoppichi: che, a dirla con vocaboli d'arte, i tempi deboli cadano nel posto dei forti, e viceversa. Il che, se non altro, rende l'esecuzione malagevole, titubante, costringendo cantanti e suonatori a starsi in allarme; onde in tali punti l'espressione è inceppata, manca della necessaria espansione e libertà, senza di che anzi non vi ha espressione vera possibile.

Lo stile del Petrella, per quanto è dato arguire da quest'opera, unica che di lui sino ad ora conosciamo, sembra ritrarre alquanto da quello di Mercadante ed in parte dalla prima maniera di Verdi. Da quello, come avvertimmo, nella forma dei pezzi; da questo, negli effetti d'orchestra e di voci. E per altro di quello men pesante; di questo meno efficace. In mezzo del resto a queste due tendenze, in realtà assai opposte, scorgesi tuttavia farsi strada una abbastanza delineata individualità che si rivela in un melodiaro generalmente chiaro ed attraente, e di spontaneità quasi sempre italiana. Se nello stile del maestro Petrella non vi ha gran nerbo, non vi ha neppur trivialità; se non vi ha esuberanza di fantasia, non havvi di certo nemmeno scarsità d'idea. Oltredichè i suoi impasti sonori, sia strumentali che vocali, lo qualificano compositore esperto, che sa ciò che fa e ciò che vuol ottenere. Ed appunto precisamente per tale bontà di sonori impasti pregevolissimo è il secondo finale; il quale inoltre, se non risponde interamente alla situazione scenica, giacchè alla comparsa di Lodrisio il pezzo dovrebbe cambiar carattere e concetto, è però di forma franca, sicura, e di ben intesa crescente gradazione. E, senza restrizioni di sorta, un ottimo pezzo, e di inamancabile effetto. Più lodevole per intendimento drammatico è il duetto finale dell'atto primo, espresso qui eminentemente dall'Albertini e da Ferri, il quale ci ricomparve con un talento fattosi ormai veramente colossale. Bellissima e d'un carattere altamente cavalleresco la marcia così detta del *Torneo*, nell'esecuzione della quale è a desiderarsi che la banda sul palco conservi più rigorosa uniformità di movimento. Melodiosa la Romanza che il maestro, come si accennò, scrisse adesso pel sig. Mirato, e che questi interpretò con una rara ampiezza di stile, e con una bellezza di suoni che maggiore non saprebbe desiderarsi. Alfetuosa, se non caratteristica, la ballata di Tromacollo, interpretata con purezza dall'intelligente talento della De Gianni-Vives. Sono inoltre pezzi pregevoli il coro d'introduzione

ignoranza assoluta della sua potenza, de' suoi effetti, una mancanza totale del gusto e del sentimento musicale.

La situazione dell'arte non è in via di progresso; non presso gli artisti, non nel mondo musicale, non nel corpo insegnante. Dove è dunque codesto progresso? Nel buon senso pubblico, nelle idee sagge e generose che si fan chiaro in mezzo alle tenebre che ne circondano; è nel cuore di qualche raro artista; è nella parte modesta sostenuta da qualche povero maestro di scuola o parroco di campagna, i quali cercano alla loro maniera i mezzi di spargere intorno ad essi i benefici della musica.

V'hanno esempi interessanti di questo genere di merito; racconterò quelli ch'io conosco; perocchè siffatti tentativi oscuri hanno bisogno d'essere incoraggiati. A' miei occhi, un povero frate ignorantino il quale, nel fondo di una provincia, in qualche misera stanza terrena che gli serve di scuola, insegna gli elementi della musica ai fanciulli, è un uomo più utile al progresso musicale dei tanti virtuosi chiacchierati che riempion l'Europa dello strepito de' loro trionfi.

ne, la prima parte della cabaletta nella Cavatina del soprano, i due ultimi tempi del Terzetto, l'introduzione del secondo atto, della quale però il concetto non ci sembra dipingere con bastante verosimiglianza il brulicame di una fiera. Un bel Cantabile è pure il primo tempo dell'aria del tenore nel terzo atto.

Fa d'uopo convenire del rimanente che il libretto era tutt'altro che idoneo ad ispirare nuove e ardite forme, e grandezza di concetti al maestro. Nessuno dei personaggi vi si disegna a robusti e netti contorni; quelli di Bice e di Ottorino presentano un aspetto tutt'altro passivo, e non destano perciò il minimo interesse. Né gran fatto maggiore viene destato da quello di Marco Visconti, personaggio che abilmente svolto avrebbe potuto riuscire di una certa importanza drammatica. Il terzo atto poi, parliamo sempre del libretto, è veramente d'una meschinità al disotto di ogni critica; la qual circostanza di certo congiura a far apparire ancor minore il pregio della musica di quello che realmente non sia.

Del resto, ognuno s'accorda in riconoscere che il nuovo appalto non mancò alle sue promesse. I succitati cantanti, a cui aggiungeremo il basso signor Echeverria, dotato di voce pastosa ed intonata, furono giudicati degni del grande teatro. I cento coristi appagarono tutti i desideri: come li appagò lo splendore ed il lusso delle decorazioni e degli attrezzi, la quantità delle comparse; e come li appagò più ancora l'orchestra opportunamente aumentata, e con tanto amore, fuoco ed intelligenza condotta da Eugenio Cavallini.

Il teatro è frequentatissimo, e tutto concorre a far presagire una brillante stagione.

I LIBRETTI D' OPERA

— 3063 —

IV.

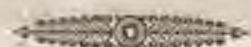
(V. i N. 48, 49 e 51).

Ben veduto, mi sembra che la materia poetica più conveniente a soccorrere l'ispirazione musicale sia quella improntata del carattere epico (sacro o profano) e del popolare. L'opera seria sta alla musica come l'epopea alla poesia. Altri direbbe come la tragedia: a mo' piace introdurre una variante, che tuttavia intendo limitare a quanto concerne la materia.

Il genio d'un maestro di musica ha bisogno d'un terreno capace, ove spiegare tutta la forza dei suoi mezzi. Se lo confinale entro limiti imposti da un ar-

— Il virtuosismo regna nel mondo musicale da secoli; eppure il male ha singolarmente peggiorato da quarant'anni a questa parte, talechè il talento ed il merito in ogni genere consistono oggidì esclusivamente nella gloria di vincere difficoltà che si credevano insuperabili. Avete passata la vostra gioventù a studiare, verbigravia, l'arte di spostare abilmente le vostre mani sulla tastiera? Siete riusciti a far cavalcare facilmente le vostre dita, a battere, a sdrucciolare? in questo caso, voi fate rimbombare (cosa facilissima) le mille voci della stampa periodica per vantare in anticipazione la vostra esecuzione prodigiosa. Non importa che manciate di gusto, di stile, di sentimento musicale... la destrezza delle vostre dita vi dispensa di tutto il resto... voi siete sicuri del trionfo.

— Vi sarebbe di che disperarsi dell'avvenire della musica, se la storia dell'umano intelletto non ci mostrasse che non si è mai tanto vicini al bene, siccome quando si arriva all'ultimo grado del male.



gomento di natura semplicemente domestica, avverrà di lui quanto succede del leone, tradotto dalle aperte selve nei recinti angustissimi d'un serraglio. Mantiene, se vuoi, le forme esteriori e la dignità imponente del re degli animali, ma gli si ammansano quella forza ed impelo predisposti dalla natura a non riconoscere circoscrizioni di spazio.

Osservate Rossini. Mosè, il grande legislatore del popolo ebraico, gl' ispira quel fiume di solenni armonie, che riflette mirabilmente tutto il sublime e religioso dei tempi biblici. L'età babilonense, rappresentata da Semiramide, si affaccia alla sua immaginazione come un vasto orizzonte, in fondo a cui la pupilla acutissima del genio intravede quanto havvi di caratteristico nelle grandezze tradizionali di Ninive. L'emancipazione elvetica, identificata nel personaggio nazionale per eccellenza di Guglielmo Tell, gli suggerisce il lavoro più d'ogni altro rimarchevole, a mio parere, per viva e forte espressione di un popolo che ha la coscienza del suo diritto rapitogli, e ne prepara con gagliardo animo la riconquista. La musica del *Guglielmo* ci trasporta sui laghi e nelle montagne della Svizzera; è specchio di quella rozza natura, di quei costumi semplici, di quella età di riscossa; è eco di federanze benedette, di battaglie sacre; rinforza nel cuore di chi la ode il sentimento del giusto, e vi accelera il palpito della fede.

Le fiacchezze di verseggiatura e di stile che s'incontrano in questi libretti non impediscono alla immaginazione di Rossini lo estendersi fin dove richiedeva l'aspetto grandioso dell'argomento. Ella abbraccia quest'ultimo in tutta la sua profondità, da tutti i lati; non ha arrestano gli ostacoli e i ritardi frapposti dallo incedere vacillante del poeta; lascia addietro le parole da cui le deriverebbe inciampo in luogo di soccorso, e va difilata allo spirito del subbietto. Ecco i vantaggi di cui può essere feconda al compositore di musica la materia del dramma, ogni qualvolta racchiuda in sé gli elementi della grandezza epica. E quel che dissi di Rossini si può ripetere degli altri maestri. Anzi in alcuni di essi, in Bellini, per esempio, si ha motivo di rimarcare un fatto che torna in appoggio di quanto ho esposto. Ponete *Norma* e i *Puritani* da una banda, *Beatrice* dall'altra. Nella prima campeggia l'idea religiosa, in una epoca e sotto determinate circostanze che influirono sull'andamento della civiltà pagana; nei secondi, un principio politico e sociale colle influenze d'esso pure ha esercitato nel suo secolo. Al contrario, la strage di Beatrice si compie tra le pareti del palazzo ducale di Binasco; è avventura casalinga più che altro; cronaca da romanzo anziché da poema; i suoi effetti si circoscrivono a pochi individui, a breve tempo, non hanno il suggello delle grandi conseguenze, accagionate da fatti che pesano nella bilancia dei destini mondiali.

Or bene: la differenza da libretto a libretto è rimarcabile, oso dire, nelle stesse proporzioni da musica a musica. L'uniformità melodica, che non puossi a meno di riconoscere nello spartito di *Beatrice*, appare effetto inevitabile dell'argomento d'indole familiare, o, tutto al più, municipale, a cui si attenne il poeta. Bellini, come dissi, meglio di ogni altro inclinato a seguire l'ispirazione poetica nei suoi dettagli, rispose colla assonanza del concetto musicale alla immaginativa di Romani, fatta monotona dalla natura specialissima dell'azione drammatica. È sempre il dolore che sgorga dalla penna del librettista e dal cembalo del compositore; e non dolore di popolo, ma di famiglia e d'individuo: svariato, solenne, epico nel primo caso; uniforme, circoscritto, elegiaco nel secondo. Vi fanno piangere le affezioni della duchessa, lo strazio di Ormello, i rimorsi di Filippo, i pentimenti d'Agnese; mai, o quasi mai lo spettatore trova d'interrompere quello stato di malinconia permanente e infondata, in cui lo mantengono il circolo troppo angusto del melodramma.

Con ciò non penso detrarre allo molto e preziose bellezze che i critici meno attendevoli hanno applaudito nella *Beatrice*, sì dal lato della parola che da quello della musica. Solo intendo osservare come la diversità dell'elemento drammatico influisca sull'impulso che vuol imprimere il maestro all'opera propria nei riguardi al fine vero o nazionale dell'arte da lui professata.

Assistete alla rappresentazione dei *Puritani*. Ivi non si tratta di passioni che abbiano sviluppo, corso o catastrofe all'ombra d'un campanile, o tra gli arazzi di un castello feudale. Ivi le fila del dramma non dipendono da un vassallo che amoreggi la sua signora, né da un tirannello che sgozzi il suo buffone. Havvi di più; havvi contrasto di affetti e idee a cui si legano gli interessi di una intera generazione di uomini; havvi uno spirito pubblico manifestato da personaggi che lo rappresentano. L'azione drammatica appare, se vuoi, alcuna fiata dipendente da circostanze locali, accessorie, limitate; ma queste son mezzi di cui usa il poeta per vestire l'elemento cardinale e ispiratore del suo dramma. E nei *Puritani*, come in *Norma*, l'immaginativa di Bellini trovò campo a mescolare la facile soavità delle sue melodie con pensieri energici e riflettenti una situazione drammatica più vasta che non fosse quella della *Beatrice*.

A questo punto mi si osserva: che avendo annunciato nei precedenti articoli la opportunità di ridurre il melodramma in Italia ad espressione di storia, costumanze e tendenze italiane, sarebbe un disfare il proprio avviso avocando i librettisti a modelli che ripercuotono invece interessi, abitudini e tradizioni forestiere. Rispondo. Ogni popolo, così negli usi o indirizzo delle sue forze vitali, come nelle arti e letteratura propria, ha qualche cosa di originale e caratteristico che lo fa distinguere da ogni altro; ma, in pari tempo, è possessore di quegli elementi intrinseci alla umanità in genere, considerata nei rapporti alla sua origine o destinazione, e per quali la vita d'una famiglia addentellandosi a quella di tutte le altre, serve, nell'ordine cosmogonico, al progresso del benessere universale. Ciò dato, l'aspetto da cui presi a considerare, in via d'esempio, la materia drammatica nel *Mosè*, nei *Puritani*, nella *Semiramide*, nel *Guglielmo*, nella *Norma*, non distrugge in nulla, almeno mi pare, le tenne enunciate nelle precedenti scritture. Havvi una storia comune a tutte le nazioni; quella dei primi tempi, a cui il genere umano risale in traccia delle sue origini, miti, religioni ed altro; come vi hanno lineamenti propri alla fisonomia d'ogni schiatta, e diritti e doveri che, avendo per base la giustizia assoluta, l'assoluta morale, non sopportano confini di territorio, lingua, culto, civiltà. I compositori di libretti, che sappiano attenersi nei limiti assegnati da questi primi principi, credo non devieranno dallo scopo che l'arte poetica, al pari della musicale, deve prefiggersi in ordine all'educazione nazionale.

Della popolarità, in altro articolo. T. A. C.

RIVISTA

Milano, 30 dicembre.

— Questa sera alla Scala terza rappresentazione del *Marco Visconti*. Domani prima comparsa della *Liuda*. Per terza opera si appresta *Il Trovatore*.

— Mentre quel pubblico milanese che frequenta i maggiori nostri teatri non solo, ma anche i minori, Re e Santa-Badegonda, parla costantemente ne' suoi giudizi l'imparzialità la più calma ed assennata, non è raro il caso di vedervi quello del Coremo or cieco laudatore ed

or capriccioso ed inesorabile biasimatore. Perché mo scatenarsi così forte contro l'attuale esecuzione della *Lucresia Borgia*? perché troncarne a mezzo la seconda recita? Noi non abbiamo trovato poi tanto deplorabili né il contratto signora Gibbs, né il basso Crosti. La Melada, soprano, ha pure bei mezzi ed un sentire giusto; il tenore Miseroletti è pure quello stesso, che tanto fu applaudito recentemente al teatro di Santa-Badegonda, e che di certo non è in nulla minore d'allora, seppure anzi non è migliorato... V'ebbe insomma nel pubblico un malumore soverchio, che l'insufficienza delle seconde parti può aver motivato, ma non bastantemente giustificato.

— Il nostro chiaro pianista e maestro Filippo Fasannotti invitò, Domenica scorsa, nella sua casa alcuni amici ad oggetto di regalarli della prima esecuzione di un suo nuovissimo Sestetto, in quattro tempi, scritto nella gran forma classica per pianoforte, due violini, viola, violoncello e contrabbasso. Questo nuovo lavoro del Fasannotti lasciò un'impressione veramente straordinaria: contiene infatti pregi mirabili e di assieme e di dettaglio, e d'armonia e di melodia. Lo stile ne è elevato, e può competere colle migliori opere, anche ultramontane, in questo difficile genere di composizioni. Noi desideriamo ardentemente che questo Sestetto venga eseguito in convegni più numerosi; e più ancora che sia quanto prima pubblicato, affinché le straniere nazioni si persuadano sempre più che anche nella musica classica e di stile severissimo gl'italiani non temono confronti.

— A proposito di musica classica, come si è già annunciato, la Società degli Artisti cominciò pure nella scorsa domenica le sue periodiche sedute di quartetti strumentali. L'esito della prima riuscì il più felice e compiuto. Oggi ci manca lo spazio per parlarne a dovere. Ma lo faremo quanto prima. — Domani, Domenica, avrà luogo la seconda di queste sedute.

— La notte del 22 al 23 dicembre fu l'ultima per Carlo Yvon; primo oboe alla Scala, e professore del medesimo strumento al Conservatorio. Allievo nell'esso, al pari di tanti esimi, di questo Istituto, raggiunse su questo difficile strumento una perfezione rara di esecuzioni, una dolcezza e forza di cavata mirabili. Morì nell'età ancor vigorosa di 33 anni. L'arte piange in lui un valentissimo cultore; gli amici un ottimo compagno, un uomo probò, fregiato insomma delle più belle doti di cuore e d'ingegno.

— Sappiamo da Parigi che *il Trovatore* vi ha destato al teatro italiano uno straordinario entusiasmo. Di Boncardò e della musica si parla con termini di immenso elogio. Ne daremo i particolari.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

Genova, 28 dicembre.

Fra le tante qualità necessarie ad un impresario non ultima al certo dovrebbe essere quella di saper presentare convenientemente al pubblico i suoi artisti. Sotto questo rispetto, a dir vero, la scelta del *Nabucco* per prima opera della stagione non fu la più opportuna, siccome quella che rende quasi affatto inavvertito l'ottimo tenore Landi, che solo per gentilezza assunse tal parte, e siccome quella che per nulla si addice ai mezzi del chiaro baritone sig. Colini, che come ognuno sa è esaltato, come dissi, di grazia e di portamento.

La sola signora Bendazzi poté qui e là emergere colla potenza della sua voce, e riscuotere l'approvazione del nostro pubblico, troppo inerte peraltro ad accogliere con buon viso ciò che non entra nel dominio dell'arte vera; quegli effetti cioè di sorpresa che si tessono esclusivamente sulla intensità vocale degli artisti; cosa che ci spiacque non tanto più, in quanto che troviamo nella signora Bendazzi una voce di straordinaria potenza e di rara bellezza tonica, ma troppo d'altronde un po' inclinata ad abusare di questi

suoi mezzi: e da tale abuso forse già ne risultò danno alla stessa sua voce, tremola di soverchio nelle note acute in ispecie; al che si aggiunge una respirazione spesso contraria alla regolare esposizione delle frasi, e soltanto diretta a far brillare de' prepotenti suoni acuti. Ella fu pertanto la sola festeggiana, perché, ad ogni modo, in complesso meglio locata de' suoi compagni.

Il sig. Nolasco Lorenz, che sostiene la parte di Zaccaria, non è privo di buoni mezzi; e quando si spogli d'una certa esagerata declamazione nella sua cabalota, otterrà migliori risultati.

L'assieme dello spettacolo ebbe in conseguenza un esito piuttosto modesto. Ora poi si è fatto modestissimo, dacché vi si aggiunge un'indisposizione del sig. Colini, che dovette omettere tutti i suoi pezzi alla seconda sera. — I teoristi, alquanto più numerosi del solito, danno per ciò maggior risalto che in addietro ai larghi e pomposi concetti verisiani, i quali per altro richiederebbero alcune volte qualche piano e pianissimo che non furono molto scrupolosamente osservati. Alcuni altri piccoli sonori d'esecuzione, qualche stonazione della Banda, qualche nota cambiata involontariamente nei terzi soprani nel Coro d'introduzione vorremmo concludere alla scarsezza delle prove.

Si attende ora ansiosamente un secondo spettacolo, nel quale il Landi ed il Colini possano avere una splendida rivincita.

La compagnia d'opera buffa, che debbe alternarsi coll'opera seria, esordì anticipatamente nella sera del 25, ad oggetto di soccorrere all'indigenza, destinando l'incasso serale (che per vero non fu molto pingue) a beneficio dei poveri della città. L'esito del *Don Pasquale* fu modesto nel complesso, ed il solo veterano Cambiaggio fu accolto con plausi che si rinnovarono nella sua aria e al duetto col bravo Altini. La prima donna signora Mirio-Celli era evidentemente compresa da soverchio timore; malgrado però qualche oppositore ostinato essa venne incoraggiata a più riprese. Il tenore Danioli canta di buona grazia, e in un men vasto teatro potrebbe ottenere buon successo. G.

Parma, 27 dicembre.

Ieri sera ebbe luogo la prima rappresentazione della *Milva*. Il prim'atto passò freddamente; nel secondo fu applaudita l'adagio dell'aria della Cortesi; molti applausi alla romanza di Pardini; altrettanto al duetto nell'atto terzo tra Ottaviani e la Cortesi, e moltissimi al terzetto finale. Dall'esito però della prova generale, che fu fatta la sera del 24 notando il pessimo uso di farla a porte aperte, si poteva pronosticare una riuscita più favorevole. Ma, che volete? oggi è troppa difficile presagire del come verrà accolta una produzione qualunque, particolarmente se trattasi d'un pubblico di città non molto grande. In fatti una delle principali ragioni si è quella che l'impresa è condotta per questa stagione dai fratelli Marzi e Lanari, e quantunque il biglietto d'ingresso sia sempre mantenuto ad un modestissimo franco, pure il Marchetti, parmigiano (sebbene un complesso d'artisti eguale al presente non l'abbia mai dato), ha lasciato molti aneli i quali lavorarono in suo favore. Altra causa è il divieto per l'entrata alle prove tutte ai militari; questi però han voluto vendicarsi col non trovar nulla che loro garbasse. Non oserò la *Milva* opera nuova per Parma produsse del dis gusto, senza voler riflettere che quando fu qui data (del 1851) non era ben eseguita; che si dovè tagliarvi la prima donna, ecc. La Ribiska fu la disgraziata; e perciò il quartetto a voci solo, unico pezzo da essa cantato, è tolto per questa sera. La Cortesi è una valentissima artista drammatica. Pardini ha voce forte, e nell'odierna scarsezza di tenori potrebbero ben avventurarsene i Parmigiani. Ottaviani ha buona e simpatica voce di baritone. Ma voi sapete meglio di me che quando un artista non è incoraggiato, e che per sovrappiù trova una forte opposizione nel pubblico, tutto per lui va alla paglia. Domani si cominceranno le prove della *Traviata*, ossia *Violetta*.

Venezia, 28 dicembre.

Gran Teatro la Fenice. La solenne apertura di questo vasto teatro, che rimarrà anche prima per la sua rara eleganza e bellezza venne ora con nuovi restauri, decorazioni ed ornamenti, ridotto ad una magnificenza più presto unica che maravigliosa, e inaugurò col *Marco Visconti* del signor maestro Petrella o sul ballo *Il Giocatore* del coreografo signor Rota. — Malgrado i fer-

quali successi che si dicevano altrove conseguiti in quello spartito, o che giustificavano, nelle presenti strettezze musicali, l'impresa e la presunzione sull'opportunità della scelta, qui tra noi correvano non meno intorno ad esso le più discordi e contrarie voci. Se siamo semplicemente all'ascolto, gli avversari avrebbero avuto ragione; se consultiamo invece il tranquillo giudizio di qualche intelligente, l'opera nel suo complesso non mancherebbe di pregi più che sufficienti a meritarsi una sorte assai migliore. Comunque sia non è mio divisamento entrare in questione, tanto più che essendo la stessa opera contemporaneamente rappresentata in alcuni dei primari teatri d'Italia, i critici più doti, autorevoli e conscienciosi avranno campo di disentero e di profetare in via scientifica un'opera sentenzia sul vero valore di questa nuova composizione melodrammatica. Mi limito quindi ad accennarne il successo, il quale, se non affatto infelice, fu per vero dire assai poco soddisfacente. Tre soli furono i pezzi applauditi, la cavatina del soprano eseguita con inimitabile bravura e precisione dalla signora Barbieri-Nini, la quale superò da vera artista le mille difficoltà che presenta; il terzetto del primo atto, ed il finale del secondo: il resto passò freddo ed inosservato. Corsi e Negri si fecero, come al solito, ammirare nel canto che nell'azione per il loro talento artistico, e quest'ultima poi, che trovata proprio nella pienezza de' suoi mezzi, spiegò una voce sì nitida e potente da sembrare vivamente il pubblico ed eccitarlo al più caldo e ripetuto applauso. Il Nanni non si mostrò punto inferiore a' suoi compagni, sebbene la sua parte sia di poco rilievo, e qualche plauso toccò pure al contralto signora Borghi-Vicelli. Il ballo non si diede perfetto: per una indisposizione del signor Vienna non si eseguì il passo a due colla prima ballerina signora Amalia Ferraris, preclusa da sì bella fama, e rimase perciò con grave dispetto soddisfatta una viva curiosità. In generale esso non dispicque, e tutto anzi c'induce a credere che in seguito abbia ad incontrare viepiù il pubblico favore.

Le sorti arrisero più liete al teatro Gallo a S. Benedetto, nel quale i *Masnadieri* di Verdi ottennero un brillante e completo successo; n'erano esecutori la prima donna signora Rocca-Alessandri, il tenore Musiani, il basso profondo Della-Costa ed il baritone Dal-Negro, giovane veneziano esordiente, che fece concepire di sé il più bello speranza. Tutti i pezzi, quali più quali meno, vennero applauditi, e di taluno si chiese anzi con molta insistenza, ma non si ottenne la replica perchè vietata da superiori disposizioni.

NOTIZIE ITALIANE



— **Alessandria.** *Unione Artistico-letteraria.* La seduta straordinaria di quest'anno risale d'un'ora innanzi abbastanza gradevole. La musica in detta circostanza non mancò di prim'ordine. Il maestro Luigi Cornazzini, rappresentando la sezione di musica, e che in tutte le mensili adunanze dell'annata adoperossi con impegno, anche in questa si mostrò altissimo, ed i diversi pezzi, sia vocali che strumentali, che fecero eseguire furono accolti con pubblico aggradimento. (da lettera)

— **Bergamo.** La *Traviata* sortì un bell'esito su quella scena, esito che promette di farsi ancor più brillante nelle recite successive. L'opera fu bravamente interpretata dalla Molteni, da Petrovich, e Bartolucci. Vi furono applausi molti, specialmente nell'atto terzo che piacque da cima a fondo. Benissimo l'orchestra, abilmente diretta dal maestro Dalla Baratta.

Musica ed esecuzione in fatti piacquero assai più alla seconda e terza recita.

— **Como.** Ultimamente il *Tricatore*.

— **Genova.** Il Casino Filarmonico appresta un Concerto nei primi giorni del 1855, nel quale prenderà parte anche un'archestra composta di alcuni dilettanti e professori. Tra i pezzi da eseguirsi figurano una Sinfonia a grand'orchestra che un maestro Persiani donò alla Società. Un Coro-Presbitero; altro dono del recentemente compianto maestro A. Bionati. Un Coro ed un Fucile dell'opera *Giuliano* del maestro Gambiati: ed altri pezzi da desiderarsi.

— **Lodi.** Gli scrivono che *Nigoleto* fece una straordinaria impressione, e che vi furono applausi vivi e sinceri dal principio alla fine.

— **Napoli.** Teatro Nuovo. La *Due Guide* del maestro De Giosa. Il Teatro Nuovo ci ha offerta una graziosissima novità nella *Due Guide* del M. De Giosa, se in arte ci fossero permessi i paragoni, noi diremmo che questa è una delle più belle musiche del

giovine maestro batese, sta per precisione di condotta, sia per copia di affetto, sia per eleganza di strumentale. In fatti possiamo asserire che il melodramma ha incontrato purtuttavia la simpatia del pubblico ed è stato applaudito in tutti i pezzi e sempre con frastuono eucaristico al processo del maestro. Soltanto il duetto tra soprano e basso al primo atto, e la chiusura del terzo atto si sono trovate un poco deboli, e non corrispondenti all'impeto delle passioni che dovevano esprimere. In generale v'ha una certaria di novità; ma la massima parte de' pezzi si modella sullo stile fiorentino. Gli talvolta riesce di bellissima effetto; ma quando invece imperano le passioni che son comuni a tutti gli uomini, allora si vorrebbe piuttosto una melodia dettata dalla ispirazione del cuore, senza assoggettarla ad alcuna specialità di colorito. In quanto al soggetto della poesia ci dispensiamo di parlarne essendo tratto da un notissimo dramma francese.

(Gaz. Mus. di Napoli)

— **Nizza.** Luono Pohlenis, allievo del chiaro maestro Pery, ed autore di alcuni buoni pezzi per violino, costò di vivere nella giovanissima età di 18 anni. La perdita di questo ottimo giovane, che tanto prometteva di sé, è lamentata da tutti i suoi amici.

— **Novara.** Anche qui il *Tricatore* ottenne un'accoglienza brillantissima.

— **Torino.** Teatro Regio. *Gli Ugonotti.* La musica, senza desiderar completo entusiasmo, piace e piacerà molto più in seguito; gli artisti furono tutti lodati o applauditi, i cori (doveché stanchi) fecero il loro dovere, e l'orchestra pure, benché spesso avesse uopo di maggior vita e di più sicurezza. Le due dipinte dai signori Moja e Ferri furono trovate assai belle, tra cui una Sala del primo, ed una Via di Parigi del secondo, per la quale fu chiamato con voti generali al processo. Le decorazioni magnifiche, il vestiario sfarzoso, la messa in scena non perfetta.

— Teatro Nazionale. Il *Tricatore* ha qui fatto soddisfacente comparsa a malgrado che non tutti gli artisti fossero al livello della loro parte. I pezzi principali furono applauditi o si volle la replica della gran scena del *Misereere*, zittita in sul principio a cagione d'un ritardo suono di un certo ordine che doveva far le voci del basso fudere. Il tenor Malgola appena venenne a un esordiente che dà le migliori speranze di sé. La sua voce d'un timbro massimamente si presta ad ogni espressione ed ha un fascino così attraente, così spontaneo che trasporta il pubblico all'applauso. Non così la sua scopia, la sua azione le quali sono a dir vero assai lungi dalla perfezione; ma so egli si darà pensiero di studiare, noi gli pronostichiamo una delle più brillanti carriere, e siamo certi di non andare errati.

Per amore dell'arte noi lo preghiamo a voler attendere ai nostri consigli e non trascurare una voce di cui assai poche eguali si videro al giorno d'oggi. Del resto bene ha l'Alberti (Azucena), freddi la Luonora, miseroi gli altri. L'orchestra ha fatto il suo dovere diretta dal bravo Corvini, e i cori potevano essere applauditi nella stretta dell'introduzione e nella scena del *Zangari*. (Il *Tricatore*).

— **Venezia.** Quella *Gazzetta Ufficiale*, dopo aver dedicato nel colonne della sua appendice a descrivere ed encomiare le inespugnabili dipinture e decorazioni colle quali venne rinnovato o riabbellito tutto l'interno del teatro *la Fenice* che eccitarono al universale applauso gli spettatori, vennero a parlare del *Messa Fucile* del maestro Petrella, prosegue:

« E qui gli entusiasmi fuissenno. Noi non crediamo, né nutriamo i successi, ed ogni abbiamo anche poco tempo d'indagare la pillola. Senza troppo parlare, l'opera non è piaciuta; l'esito sarà indipendente dal valor della musica; ma sta il fatto che, meno un sortito del primo atto, per brillantissima cantilena, e il final del secondo, per questa medesima virtù ed esordiente per parità lavoro, tutto il resto passò senza il più piccolo diletto del pubblico. La Barbieri istruita s'adoperò tutti i più riposti artifizii del canto e dell'azione; l'overdieu non può avvezzarsi a quelle melodie, coriate dal maestro sempre fuor delle righe, e per giunta coperta dal più assordante frastuono, come ben sa chi disgraziatamente si trova dalla parte degli affaticati tromboni. Il Corsi, con la soave e piagnucola sua voce, col suo musicale talento; il Nanni, il basso potente, non corsero miglior acqua; salvo quest'ultimo, come divenimmo, nel terzetto, s'trovarono le testate fredde alle loro bravure. Il raggio di luce ne venne donde meno si sarebbe aspettato. Il Negri, che qui capì come per caso, fuor della scelta o dell'umano arbitrio, non solo si mostrò degno della impensata fortuna, ma vinse perfino l'aspettazione; tal ricchezza e potenza di voce e' lirò fuor e nel finale, e nell'aria del terzo atto. Quanto per sentimento drammatico e per arte e valore, già era ragguar per altre prove al San Benedetto, nel *Il*, massime in quell'aria, altamente festeggiato e applaudito ».

L'articolo, che si chiude con un elogio al ballo *Il Giocatore del Roti*, ha per coda il seguente:

Dispetto spedito ad un'ora ed un quarto da Milano al sig. Francesco Lucra a Venezia:

Primo e second'atto, *Messa Fucile*, furor.

Ballo, non terminato, fiasco.

Terz'atto, bene.

— **Verona.** Una esecuzione assai liaprobata per parte del protagonista ne fece di poter gustare tutte le bellezze onde va adornato l'ultimo lavoro di Verdi, la *Traviata*. Non su poi

come la signora Alaimo potesse scegliere quest'opera, che non è al certo per lei, sotto qualsivoglia riguardo. Del tenore Giulini vi dirò che ha una voce simpatica, ma troppo debole per un teatro come il Filarmonico. Il baritone Cresci all' invece possiede voce abbastanza robusta, ma un po' ingrata ad udirsi. Sul resto... silenzio. Non però silenzio sul Cori e sull'Orchestra, giacché per parte loro l'esecuzione fu a dir vero superiore ad ogni elogio, perfetta; ed alcuni posano dire di aver ammirata una strumentazione senza frastuono, sempre accurata, ed in molti punti ommemente drammatica. Desidero vivamente di poter studiare meglio eseguita quest'opera, che non può a meno di lasciare probante emozioni. *Post nobile Felice*. Speriamo.

PS. Alla seconda rappresentazione, le cose non migliorarono. Il pubblico però riudì con sommo piacere la bella musica della *Traviata*. Questa sera o domani riposo. Sabato il *Polska* con altra compagnia di canto.

CRONACA STRANIERA



— **Colonia.** Scrivesi da colà: « È noto il grande successo ottenuto dai concerti dati a Londra nel 1832 e 1835 dalla Società di canto d' uomini di Colonia. Ora il sig. Mitchell, impresario teatrale di Londra, propose alla Società di dare in quest'ultima città una serie di concerti a beneficio delle famiglie dei militari inglesi morti alla battaglia d'Inkermann, ed ha offerto ai membri della Società di pagare le spese del loro viaggio d'andata e ritorno. Questa proposizione fu tosto accettata dalla Società ».

— **FRANCOFORTE SUL RENO.** L'Unione di santa Cecilia eseguirà in questo inverno, in quattro concerti, le seguenti grandi composizioni: *Le quattro stagioni* di Haydn, *Bravo* di Handel, *Christus* di Mendelssohn, *La Passione* di Bach.

— **Lipsia.** Dagli editori Breitkopf e Hirtel verrà pubblicata una Biografia di Mendelssohn. Fin tanto che viveva la vedova di Mendelssohn non si potevano stampare le lettere del defunto maestro, perchè essa aveva protestato contro la pubblicazione.

— **Presso gli editori Breitkopf e Hirtel** verrà pure alla luce un opuscolo di Marx, intitolato: *La musica del secolo IX*. Dicei che quest'opera tratta specialmente dell'avvenire della musica.

— **Nel settimo concerto d'abbonamento nella sala del Gewandhaus** si è eseguita una nuova sinfonia di Antonio Rubinstein, intitolata *l'Oceano*. La composizione fu trovata di fattura e carattere commendevoli.

— **Il pianista Alfredo Jaell** è arrivato da più giorni a Lipsia, ove a quest'ora avrà già preso parte anche esso ad un concerto nel Gewandhaus.

— **Mantovano.** Non ha guari ebbe luogo un' accademia a beneficio dei danneggiati dall'inondazione nella Stessa; nella quale furono eseguite, tra le altre cose, una Sinfonia di Beethoven e l'ouverture del *Campo di Steria* di Meyerbeer. Il violinista Bazzini vi suonò una Fantasia di sua composizione con grande talento.

— **Mosca.** I trattenimenti musicali d'inverno ebbero principio coi *Concerti spirituali* dell'Orchestra della R. Corte, i quali da molti anni hanno luogo regolarmente nell'avvento e nella quaresima. Quantunque a questi concerti non si eseguissero che composizioni rigorosamente classiche, il pubblico vi assiste con diletto ed applauso alla perfetta esecuzione dei capolavori, sotto la direzione di Fr. Laebner. Nel primo di questi concerti si udirono la Sinfonia in *Do minore* di Beethoven, il *Lauda Sion* di Mendelssohn, e il *Motetto dell'Incoronazione* composta da Handel nel 1727.

— **Si è costituita in quella città una Società musicale denominata degli *Oratori (Oratorien Verein)*, scopo della quale è di coltivare il sentimento per la musica classica sacra.**

— **NOAR.** La Società filarmonica ha eseguito, il giorno di Santa Cecilia, una Messa di Hummel. All' *Offertorio*, i coristi, in numero di sessanta, cantarono un motetto a quattro voci, senza accompagnamento (*Jeux d'Ince*) di Vittoria. Questo pezzo, tratto dalla collezione del principe della Moskwa, espresso perfettamente, produsse un grande effetto. Non saprebbe abbastanza raccomandare alle Società musicali di attingere frequentemente alla eccellente raccolta da cui fu tolto questo motetto. Il gusto non può che guadagnare alla frequente udizione di queste antiche composizioni d'una stile semplice ed insieme elevata, la cui armonia ha una soavità che si vorrebbe rivivere più sovente nelle composizioni dell'epoca nostra.

— **NUOVA-YORK.** Si è colà rappresentata *Santramide*, in cui si distinse la Griç. Vi si darà pure il *Barbiere* appena che

Marlo sarà ristabilito da una indisposizione che lo tenne qualche tempo lontano dalla scena.

— **PARIGI.** All' *Opéra* si è data, il 17 dicembre, una bella e brillante rappresentazione di *Robert-le-Diable*.

— *La Muette de Portici* vi fu rappresentata tre volte nella scorsa settimana.

— Una delle scorse sere si doveva eseguire al Teatro Italiano *Maitte di Shaban*; ma essendo indispota la Borghimano, si pensò al *Barbiere*; qui pure s'incontrò un ostacolo in conseguenza di una indisposizione della Gassier, ostacolo che fu superato dalla Bosio, che all'improvviso si accinse a cantare la parte di Rosina con un successo del più brillante.

— *L'Enfance de Christ* di Berlioz veniva eseguita una seconda volta, sotto la direzione dell'autore.

— Il signor Lebauc, violoncellista, si è associato col signor Paulin, ex tenore dell' *Opéra*, per dare delle sere di musica classica, vocale ed istrumentale. Scopo di queste sere è di procurare ai dilettanti l'occasione di udire, oltre i capolavori della musica da camera, pezzi vocali d'opere e d'oratorii di grandi maestri, Gluck, Sacchini, Handel, Melul, ecc., come anche pezzi del medio evo d'importanza storica.

— A quanto pare la nuova opera di Verdi, *Les Vèpres Siciliennes*, non potrà essere rappresentata prima della seconda metà del mese di febbraio.

— La nuova opera comica di Adam, *Le Muletier de Tybèle*, rappresentata al Teatro Lirico, fu giudicata inferiore alle precedenti composizioni dell'autore. Il nuovo spartito non manca di melodie, ma queste melodie sono talvolta prive di originalità, d'accento e di carattere. Il secondo atto val meglio del primo e del terzo.

— A dare un'idea delle molteplici spese dei teatri di Parigi possono servire i seguenti dati riferibili all'*Opéra-Comique*. Il sig. Palliani, l'*Auxerquat* in tutte le opere buone moderne ed antiche, percepisce uno stipendio annuo di franchi 5000. Carolina Duprez, l'usignuolo armonioso della *Stella del Nord*, guadagna annualmente fr. 50,000, cantando 15 volte ogni mese. Pietro il Grande, Bataille, non può beccarsi meno della sua imperiale metà, per conseguenza riscuote parimenti fr. 50,000. Madamigella Lefèvre ha fr. 22,000; il sig. Pigut fr. 15,000. La signora Miolan, cantante favorita dalla voce sottile, intacca fr. 16,000 annualmente. Bussine, ex-falegname, riceve fr. 18,000; madamigella Farel, cantante dalla bionda capigliatura e dal portamento grazioso, fr. 12,000; il comiciissimo St. Fey, franchi 16,000; Revilly 8000; Herrmann Léon 12,000; madamigella Deroix, 7000; Couderc, comico ingegnoso, 15,000; madamigella Boutari, 6000; il faetto Mocker, 15,000; la signora Colson, 8000; Rigquier Delaunay, tenore, 10,100; madamigella Lenaxia Lemereien, la giuiva vivandiera, 12,000; Jourdan, dalla voce slanciata, 12,000; madamigella Tolmen, giovane esordiente, comincia con franchi 5000. Faure, discreto baritone, 10,000; la signora Felix 5000; Pouchard, 12,000; la signora Blanchard riscuote fr. 1000 ogni anno; Brequier, commediante, fr. 7000; mad.lla Larocna, 1800, mad.lla Nathan 6000; Lemaire, 4000; Duvernoy, 7500; Carvalho, 7000; mad.lla Rey, esordiente, 5600; mad.lla Belli 5600. A tutto ciò vanno aggiunti i coristi e l'orchestra.

— **POSS.** Scrivesi da colà alla *Gaz. Mus. berlinese*: «La città di Berlino si è a buon dritto rallegrata d'aver avuto nelle sue mura per lungo tempo un artista come Bazzini, il quale vi diede diciassette concerti e suonò due volte alla Corte. Noi qui salutammo in lui un conoscente, che alcuni anni sono ci aveva fatto udire alcuni pezzi. Durante questo intervallo egli è salito ad un grado dove difficilmente sarà da altri raggiunto. Non si può farsi un'idea della sua esecuzione, del suo canto senza averlo udito. Bazzini non appartiene al numeroso esercito dei violinisti che non suonano che le proprie cose: da artista eccellente egli sa penetrare in tutte le composizioni. Nella solennità musicale che ebbe luogo al nostro teatro, in commemorazione della morte di Mozart, egli eseguì il Concerto in *Mi bemolle maggiore* del celebre maestro con tale una dolcezza ed eleganza, lo rivestì di fiori sì vaghi da non sembrare più vieta la forma di questo pezzo. Di tale esecuzione Mozart stesso lo avrebbe ringraziato se lo avesse udito. Nei concerti pubblici Bazzini suonò le sue Fantasie sulle opere *Beatrice di Tenda*, *Lucia*, *Lucrezia Borgia*, la *Parvita*, *Anna Bolana*, nonché i *Mozart di Salza*, e la *Bande des Lutins*. - Quanta gioia provammo nel rivedere Bazzini altrettanto dispiacere ne cagionò la sua partenza. Egli recasi a Danzica, più tardi a Konigsberg. Il voler proclamare i meriti di un artista come Bazzini è cosa superflua; la sua fama gli procaccia dappertutto quell'accoglienza che ha ben d'onde d'aspettarsi, e che non gli mancherà mai.

Nuove pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Ita. Trev. di Tito di Gio. Ricordi.

L'ORGANO MODERNO COLLEZIONE DI SONATE E VERSETTI DI VARIO GENERE con apposita registrazione composti da C. A. GAMBINI Op. 106

27731 Fascicolo I Fr. 6 — 27732 Fascicolo II Fr. 6 — 27774 Fascicolo III (sotto i torchi)

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

ANGELO PANZINI

L'Aurora del Pianista. Pezzi brevi e facilissimi sopra i più favoriti temi italiani, preceduti da Scale, Cadenze e Preludi, per utilità e diletto dei principianti.

- 26529 Fase. 1. Melodia nel Dell'Isorio Fr. 1 25
26530 " 2. Melodia nella Beatrice di Tenda 1 25
26531 " 3. Melodia nel Pirata 1 25
26532 " 4. Beatrice di Tenda 1 25

- 26539 Il bottone di rosa. Divertimento sopra un tema favorito originale Fr. 5 30
26560 Rimembranze Rossiniane. Divertimento brillante sopra motivi della Matilde di Shabran e della Donna del Lago 4 11
26565 Danza trionfale. Pensiero brillante 2 75
26938 Divertimento per Pianoforte a sei mani sopra motivi dell'opera Il Trovatore 7 -

24 SOLFEGGI G. NAVA Op. 23

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE PER ESERCIZIO DI VOCALIZZAZIONE

ad uso delle voci di Basso o Baritone COMPOSTI DA G. NAVA Op. 23
26744 Fase. I. Fr. 4 — 26746 Fase. III. Fr. 6 —
26745 " II. " 6 — 26747 " IV. " 6 —
In un solo volume Fr. 48

IL TROVATORE, opera di VERDI, ridotta per DUE CLARINETTI

- 26525 PARTE I. Coro d'Introd., Cav., Di due figli, e Stretta dell'Introd. Fr. 1 50
26526 Cav., Tacca la notte placida, o Rom., Deserto sulla terra 2 75
26527 Terzetto, Infida! Qual voce! 2 25
26528 PARTE II. Coro di Zingari e Canzone. Sfrida la vampa. 2 25
26529 Duetto, Mal reppendo all'aspro assalto 2 25
26530 Aria, Il balen del suo sorriso, e Pezzo concertato-Finale II. E deggio e posso crederlo? 2 75

- 26531 PARTE III. Coro d'Introd., Or co' dadi, e Terzetto, Giorni poveri vicea. Fr. 2 75
26532 Aria, Ah si, ben mio 2 25
26533 PARTE IV. Aria, D'amor sull'ali rosee, Preghiera, Miserere, Romanza, Ah! tche la morte ognora, e Duetto, Qual voce! Come!.. tu, donna? 5 50
26534 Duetto, Se m'ami ancor, Terzettino, Parlar non vuoi? e Scena finale 2 75

L'Opera completa Fr. 16 — (Nel foglio N. 51 l'opera suddetta fu erroneamente annunciata sotto i N. 27625 al 51)

DIVERTIMENTO PER DUE TROMBE

RIGOLETTO

sui motivi dell'Opera in N. 7 pezzi de' più piacevoli ed aggraditi RIDOTTI E VARIATI DA

D. ZANICHELLI

- 27589 — Fase. 1. Preludio ed Introd. - Duetto, Figliu! Mio padre. Fr. 5 50
27590 — " 2. Aria, Caro nome che il mio cor. - Aria, Parmi veder le lagrime 5 50
27591 — " 3. Aria, Cortigiani, vi rizza dannata. - Duetto, Tutte le feste al tempo 4 -
27592 — " 4. Canzone, La donna è mobile. 2 25
In un solo volume. 10 -

FANTASIA PER ARPA

LUISA MILLER

DI VERDI COMPOSTA DA ANGELO BOVIO

27590 Op. 6 Fr. 5 50

IL

MELANCONICO

CANTILENA ORIGINALE

per FLAUTO con ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

DI

RAFFAELLO GALLI

Op. 49

Fr. 2

27440

RIMEMBRANZE

NABUCCO

DEL DI VERDI BREVE DIVERTIMENTO PER PIANOFORTE

di

ALESSANDRO TRUZZI

Op. 17

Fr. 2 50

27370

